arta

ANUL XXXII NR. 11/1985

arta

ANUL XXXII NR. 11/1985

REVISTĂ
A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

REDACȚIA

Bulevardul Republicii 30, telefon 14.22.91, 70433 București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici
str. Nicolae Iorga 42, telefon 50.20.45
71118 București

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Vasile Drăguț, redactor șef, Ioan Horga, secretar responsabil de redacție, Horia Horșia, Mihai Drișcu, François Pamfil

RESPONSABIL DE NUMĂR

Horia Horșia

MACHETA ARTISTICĂ

Sanda Gusti

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

CORECTURĂ

Elena Vitchevici, Liana Poslușnic

FOTOGRAFII ALB-NEGRU

Jiři Haml, Alexander Vojček, Mircea Bochiș, Atanase Cartojan

DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Radu Braun

Redacția mulțumește artiștilor și colaboratorilor pentru materialele ilustrative puse la dispoziție.

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA din str. Nicolae Iorga 42, București

Costul unui Abonament:

lei 360 anual (12 apariții); lei 180—6 luni

Pour l'étranger: ROMPRESFILATELIA — Le département export-import presses, Bucarest, Calea Griviței nr. 64—66, P.O. Box 12-201, Telex 10376 PRSFIR

Prix de l'abonnement: 33 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 30

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133—135, București, România.

	1	Magistralele Socialismului	Amelia Pavel
	2	Toamna la Baia Mare	
		Duhul locurilor de dincoace și de dincolo de Gutîi și Tibleș	Paul Petrescu
	5	Tradiție și continuitate în centrul artistic de la Baia Mare	Gheorghe Vida
	7	Două decenii de artă contemporană la Baia Mare	Mihai Ispir
	10	Tineretul . . . stenic	Gheorghe Kazar
CRONICĂ	12	« Insulele » lui Gheorghe I. Anghel	Vasile Drăguț
	18	Costel Badea à propos de colegi	Horia Horșia
	23	Desen și sculptură mică contemporană iugoslavă	Adrian Guță
	25	Grafică contemporană cehă și slovacă	Adrian Guță
	26	Opt artiști plastici bulgari la București	Radu Ionescu
DOCUMENTE	27	Albumul lui Alexandru Bogdan-Pitești	Radu Ionescu
	30	Jurnalul galeriilor (Călin Dan, Horia Horșia, Deliu Petroiu, G. Mihăiță, Mihai Ispir)	
		Meridiane (arh. Constantin Marinescu, Olga Bușneag, Călin Dan, Cătălin Davidescu)	
	39	Informații. Agenda U.A.P.	
CĂRȚI/IDEI	40	Gheorghe Buluță, Sultana Craia: Manuscrise miniate și ornate din epoca lui Matei Basarab	Tereza Sinigalia

COPERTA	I	Castru roman, ulei	Gheorghe I. Anghel
	IV	Marcel Chirnoagă, Viorel Mărginean, Iftimie Bârleanu, Dan Cristian Popescu, Costel Badea, Ion Sălișteanu, Grigore Minea, Ion Bitzan, Vasile Grigore, desene	Costel Badea

	1	Réalisations du socialisme	Amelia Pavel
	2	L'automne à Baia Mare	
		L'esprit des lieux au deça et au delà de Gutîi et de Țibleș	Paul Petrescu
	5	Tradition et continuité artistique à Baia Mare	Gheorghe Vida
	7	Deux décennies d'art contemporain à Baia Mare	Mihai Ispir
	10	La jeunesse . . . sthénique	Gheorghe Kazar
CHRONIQUE	12	« Les Îles » de Gheorghe I. Anghel	Vasile Drăguț
	18	Costel Badea . . . à propos de ses collègues	Horia Horșia
	23	Dessin et petite sculpture contemporaine yougoslave	Adrian Guță
	25	Art graphique contemporain tchèque et slovaque	Adrian Guță
	26	Huit artistes bulgares à Bucarest	Radu Ionescu
DOCUMENTS	27	Un Album d'Alexandru Bogdan-Pitești	Radu Ionescu
	30	Le journal des galéries (Călin Dan, Horia Horșia, Deliu Petroiu, G. Mihăiță, Mihai Ispir	
		Méridiens (archit. Constantin Marinescu, Olga Bușneag, Călin Dan, Cătălin Davidescu)	
	39	Informations. Agenda de l'U.A.P.	
LIVRES/IDÉES	40	Gheorghe Buluță, Sultana Craia: Manuscrits enluminés et ornementés de l'époque Matei Basarab	Tereza Sinigalia

COUVERTURE	I	Camp romain, fortifié huile	Gheorghe I. Anghel
	IV	Marcel Chirnoagă, Viorel Mărginean, Iftimie Bârleanu, Dan Cristian Popescu, Costel Badea, Ion Sălișteanu, Grigore Minea, Ion Bitzan, Vasile Grigore, dessins	Costel Badea

	1	Магистрали социализма	Амелия Павел
	2	Осень в Бая Маре	
		Дух местностей по ту сторону и по эту сторону от Гутый и Циблеш	Пауль Петреску
	3	Традиция и постоянство в художественном центре Бая Маре	Георге Вида
	7	Два десятилетия современного искусства в Бая Маре	Михай Испир
	10	Тонизирующая молодежь	Георге Казар
ХРОНИКА	12	« Острова » Георгия И. Ангел	Василе Дрэгуц
	18	Костел Бадя о коллегах	Хория Хоршия
	23	Современные югославские рисунок и мелкая скульптура	Адриан Гуцэ
	25	Современная чешская и словацкая графика	Адриан Гуцэ
	26	Восемь болгарских художников в Бухаресте	Раду Ионеску
ДОКУМЕНТ	27	Альбом Александру Богдан-Питешть	Раду Ионеску
	30	Журнал галерей (Кэлин Дан, Хория Хоршия, Дельу Петрою, Г. Михэицэ, Михай Испир)	
		Меридианы (арх. Константин Маринеску, Ольга Бушняг, Кэлин Дан, Кэтэлин Давидеску)	
	39	Информации. Деятельность Союза художников	
КНИГИ/ИДЕИ	40	Георге Булуцэ, Султана Крайя: Миниатюрные и орнаментированные рукописи эпохи Матея Басараб	Тереза Синигалия

ОБЛОЖКА	I	Римский укрепленный лагерь, масло	Георге И. Ангел
	IV	Марчел Кирноагэ, Виорел Мэрджинян, Ифтимие Бырляну, Дан Кристиан Попеску, Костел Бадя, Ион Сэлиштяну, Григоре Миня, Ион Битцан, Василе Григоре, рисунки	Костел Бадя

https://biblioteca-digitala.ro

excursie documentară în moldova

amelia pavel

Între 21 august și 1 septembrie 1985 în seria de excursii organizate de Uniunea Artiștilor Plastici în scopul unei mai temeinice cunoașteri a regiunilor țării sub toate aspectele: peisagistic, agricol, industrial, cultural-artistic, au fost parcurse, pe traseu moldovenesc, cîteva centre a căror rapidă dezvoltare s-a impus cu trăsături caracteristice în ultimile decenii.

După un popas la Brăila, unde lucrările de restaurare a caselor vechi de pe strada principală, devenită zonă pietonală, au scos în evidență valori arhitectonice de o deosebită forță de evocare istorică și poetică, primul obiectiv a fost Galați-ul. Vizitarea Combinatului siderurgic, a secției de foc continuu s-a înscris ca un moment de mare tensiune al excursiei, experiență încărcată de sensuri. De la arhitectura gigantică și frumusețea stranie a spectacolului imenselor cuptoare, la gesturile precise, funcționale și calmul sigur de sine al celor care supravegheau operațiunile, totul se revela ca un univers a cărui realitate se cerea cunoscută. Prin contrast complementar, o incursiune în trecut are loc la Muzeul de istorie, cu o secție de arheologie mică, dar bine pusă la punct, deținătoare a două schelete dacice, cu privire la care muzeograful de servici dă amănunte abundente și bine documentate. Artiștii sînt avizi de a afla date precise, concrete: este evident că atracția pentru formele de expresie străvechi nu ține numai de deprinderile familiarității cu esteticul. Deziluzie însă în legătură cu valorosul muzeu de artă contemporană — singurul de acest fel din țară. Este încă închis, după cîțiva ani de la începutul lucrărilor de reparații. Al doilea obiectiv: Bîrladul, oferă o imagine în construcție, încă neprecizată.

În locul fostelor case de tîrg moldovenesc a căror modestă fală era aceea de a încarna un stil de viață cu ordinea, consecvențele și speranțele lui — se înalță blocuri confortabile, pe fațade purtînd marca prospețimii noului.

În acest context, doar «grădina publică» mai păstrează ceva din atmosfera de odinioară; o singură alee de parc cu statui traversează un crîng în care răsună acordurile sentimentale ale unei fanfare de restaurant. Noutățile abundă însă; ni se dezvăluie din plin la întreprinderea «Vigotextil», unde se recuperează deșeuri textile din care se țes materiale noi, imprimeuri moderne. O ingineră tînără ne plimbă printre mașinile enorme, impresionante prin complicația lor, așezate în șir, ca niște ființe disciplinate. Perfect organizat este și spațiul întreprinderii de fabricat aparate de măsurat livrabile la export. Marea surpriză a Bîrladului o oferă muzeul orașului, care adăpostește una din cele mai bogate și interesante colecții de artă din țară: donația profesorului Chiricuță. Cuprinzînd pictură europeană — spaniolă, italiană și franceză — obiecte de artă decorativă orientală și europeană — în special din țările germanice — cu exemplare rarissime la noi în țară; artă țărănească romînească și săsească; artă românească din secolul XX, cu piese de excepție, această colecție confirmă încă odată existența, nu numai a unor tradiții de cultură și gust artistic în mediul bîrlădean, dar și a tradițiilor de generozitate și conștiință națională elevată în intelectualitatea românească.

Vasluiul a fost — nu odată — elogiat pentru fericita rezolvare urbanistică a centrului orășenesc. Într-adevăr, integrarea armonioasă a blocurilor de locuințe în peisajul natural din imediata apropiere a străzilor centrale; păstrarea plină de surprize vizuale, a deschiderilor spre dealurile vasluiene, sistemul de piațete, treceri cu verdeață multă, felinare, jocuri de unghiuri care favorizează efectele mersului de lumini și umbre pe suprafețele caselor, toate contribuie la impresia de coerență și cordialitate. Nu mai puțin reușită este concepția pieței primăriei, edificiu modern cu un turn care stilizează unele componente aluzive la pătrunderea elementului gotic în arhitectura, arta și viața socială a Moldovei. În jurul centrului, bine păstrate și evocatoare, curat întreținute, șerpuiesc ulițele de tîrgușor moldovenesc cu casele lor specifice. Restaurarea bisericii Sf. Ioan, ctitorie a lui Ștefan cel Mare din prima perioadă stilistică, prin însăși sublinierea caracterului sintetic al edificiului în care elementele gotice alternează cu altele de sonoritate italienizant-renascentistă și se îmbină cu voioasele plăci de ceramică multicoloră, adaugă o trăsătură definitorie reușitei sinteze dintre vechi și nou în înfățișarea acestui oraș. Întreprinderile vizitate — una de fibre sintetice, alta de piese de schimb și subansamble — lasă de asemeni impresia unei bune și temeinice organizări în desfășurarea întregului proces de muncă.

Drumul spre Iași este punctat de un popas plin de emoție, la Podul Înalt, în fața statuii ecvestre a lui Ștefan cel Mare operă a lui Mircea Ștefănescu; de vizitarea unei crescătorii de ovine și a uneia de bovine unde ghidajul a fost efectuat de un tînăr medic veterinar, plin de voie bună; de traversarea Hușului în lumina unei amiezi de vară, dulce și înflorită, în care recunoșteai sursa notațiilor atît de autentice ale lui Viorel Huși; de vizitarea conacului Solești, în curs de restaurare — locul natal al Doamnei Elena Cuza.

Deși binecunoscut fiecăruia dintre participanții la excursie, Iașul este de fiecare dată altul, inepuizabil în frumusețe, măreție, soliditate. Vizitarea începe cu un urcuș la Cetățuia, urmat de parcurgerea obiectivelor culturale și poetice ale orașului, case memoriale, străzi, biserici, parcuri. Eforturile depuse spre întreținerea lor sînt pretutindeni remarcabile și însoțite de noi proiecte: de pildă reclădirea Academiei Mihăilene, consolidarea bojdeucii lui Creangă și construirea, în preajma ei, a unui mic spațiu destinat unor șezători adecvate. Întreprinderile vizitate, în primul rînd «Tehnotonul» se integrează în această atmosferă predominant insuflețită de pasiunea pentru forțele spiritului. Varietatea aparatelor radiofonice de la «Tehnoton», alcătuirea lor complicată, misterioasă pentru cei dintre noi mai puțin versați în ale tehnicii, munca de mare migală depusă de lucrătorii, în majoritate foarte tineri, aplecați peste grămezile de șuruburi transformate, la capătul halei imense, în mici organisme vii, captatoare de toate sgomotele universului, legau simbolic lumea economicului și a materialității imediate de zonele eforturilor către cultură.

Etapa ultimă — Botoșanii — ne-a dezvăluit numeroase aspecte îmbucurătoare. Și aici se impun rezolvările urbanistice de cea mai bună calitate: ingenioase, de bun gust, cu respect pentru clădirile vechi de o deosebită frumusețe, eleganță și capacitate sugestivă care, restaurate, alcătuiesc o atractivă zonă pietonală, în același timp stradă comercială organizată cu multă pricepere și considerație pentru cumpărători. Ansamblurile de locuințe în construcție, încîntă și ele prin originalitatea și fantezia concepției, bazată pe jocul formelor arhitectonice înseși, și nu pe ornamentul mărunt. Rolul decorativ este lăsat pe seama unor intervenții de materiale — sticlă, cărămidă, olane — a căror integrare se realizează ușor, firesc. Întreprinderea vizitată la Botoșani este binecunoscuta fabrică de confecții, cu produsele ei în special destinate exportului. Între specialitățile întreprinderii, se numără obiectele de catifea, a căror abundență și frumusețe este rîvnită pe bună dreptate, și de bucureștenii mai puțin obișnuiți cu prezența lor în magazine.

O incursiune în muzeele botoșănene — impunătorul muzeu de istorie și etnologie și micul muzeu de artă, posedînd cîteva piese de valoare, dar care dacă ținem seama că Luchian își are obîrșia pe acele meleaguri, merita o dotare mai substanțială — completează imaginea unui oraș prin excelență viu. Apropiatul Dorohoi permite o vizitare a întreprinderii de ceramică și sticlă cu expoziția ei permanentă de produse uzuale și de lux, precum și pe traseul de întoarcere spre Botoșani, un popas omagial și de reculegere la Ipotești.

Întoarcerea la București a prilejuit revederea, la Piatra Neamț, cu muzeul de istorie, în care secția de arheologie, atît de bogată în piese de excepție ține mereu trează amintirea primului ei fondator și organizator: preotul Mătasă; iar la Sf. Gheorghe plăcuta surpriză pe care o oferă atît muzeul de etnografie, instalat într-o somptuoasă clădire veche, dar cu o prezentare modernă, logică și decorativă laolaltă, cît și muzeul de artă unde în galeria de pictură românească din secolele XIX și XX figurează exemplare, din cele mai valoroase, care s-ar cuveni completate cu mai multe lucrări din colecția Mattis Teutsch, deținută de muzeu. Discuțiile și schimburile de opinii între critici și artiști asupra conținutului obiectivelor vizitate, au contribuit la utilitatea și interesul excursiei, demonstrînd încă odată cît de necesare sînt împrejurările în care astfel de discuții să poată avea loc.

https://biblioteca-digitala.ro

1965—1985

toamna la baia mare

Întreaga activitate cultural-artistică, educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice.

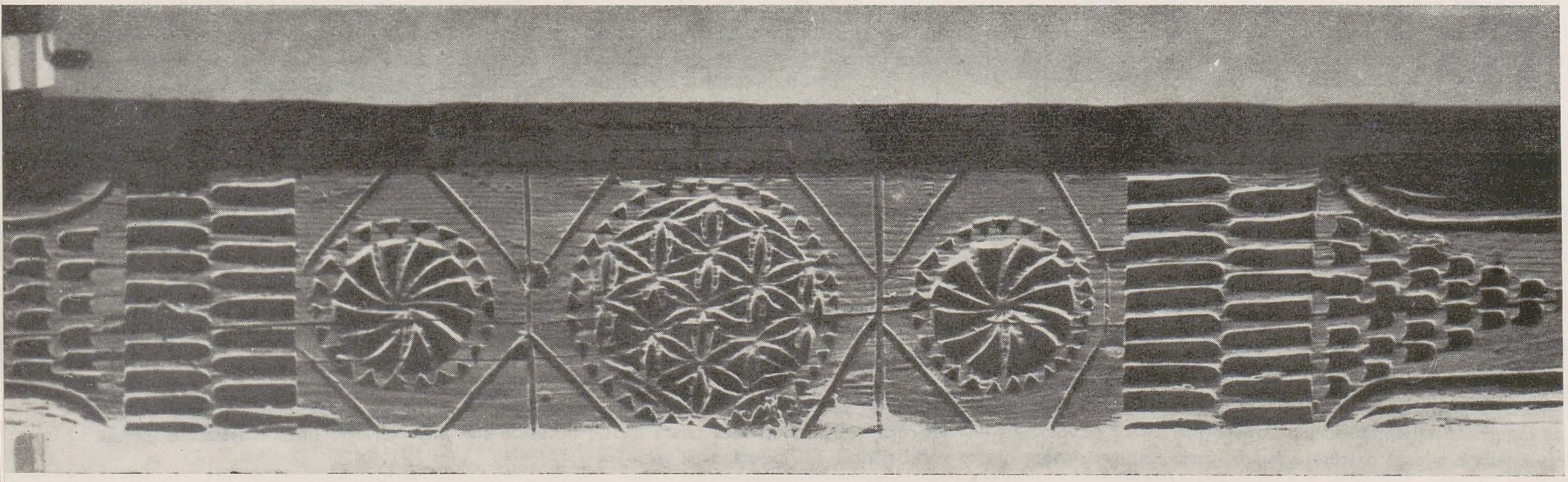
NICOLAE CEAUȘESCU

Sub auspiciile Consiliului municipal de educație politică și cultură socialistă Baia Mare, a avut loc, între 6 și 13 octombrie a XIV-a ediție a Festivalului cultural-artistic « Toamna băimăreană ».
Un florilegiu de manifestări și acțiuni — spectacole, concerte, lansări de cărți, recitaluri de poezie și muzică, vernisaje, dezbateri pe teme social-politice, culturale, artistice — care au debutat cu o paradă a unor formațiuni artistice laureate ale Festivalului național « Cîntarea României » și au inclus în acest an în programul cultural băimărean prezența și participarea unor oaspeți din străinătate — Formațiunea folclorică ucraineană Ivano-Frankovsk, Corul sofiot Gheorghi Kirkov, expoziția canadiană de grafică « Abstracțiuni lirice » — au imprimat, prin succesiunea lor rapidă, un ritm alert vieții cultural-artistice și, prin varietatea lor, au sporit pulsul acestei vieți.
Contextul festivalului a constituit un nimerit prilej pentru revista noastră să întărească și să dezvolte, așa cum redacția își propusese cu prilejul anterioarei noastre vizite în atelierele artiștilor băimăreni, (Arta nr. 7/1984), relațiile de colaborare cu U.A.P. Filiala Baia Mare și Muzeul județean Maramureș.
Grupul redacțional, compus din criticii de artă Horia Horșia, Paul Petrescu, Mihai Ispir, Gheorghe Kazar și Tiberiu Alexa (corespondent al redacției la Baia Mare), au participat la dezbaterea pe tema « Tradiție și continuitate în centrul artistic Baia Mare », stimulată de expoziția de bază a muzeului de artă, la colocviul « Două decenii de artă plastică la Baia Mare », în cadrul expoziției retrospective a U.A.P. Filiala Baia Mare, la masa rotundă « Elemente de unitate și continuitate în arta populară maramureșană », muzeul de etnografie și artă populară (Dealul Florilor), la prezentarea expoziției de design (urban și școlar) a designerului Peter Hutira, de la Școala generală, precum și la expoziția Atelier 35 a Cenaclului U.A.P. Filiala Baia Mare.
Eseurile și cronicile pe care le publicăm, avînd ca punct de pornire unele dintre expozițiile și dezbaterile la care am participat (regretăm că lucrările dezbaterilor, colocviului și mesei rotunde nu au fost imprimate pe bandă de magnetofon) ilustrează această participare și constituie, sperăm, nu numai o continuare ci și o adîncire a oglindirii în paginile noastre a vieții artistice băimărene.

duhul locurilor de dincoace și de dincolo de gutîi și țibleș

paul petrescu

Acum cinci ani, în 1980, apărea la Baia Mare un Calendar surprinzător care împărțea anul în șase anotimpuri definite de rînduiala obiceiurilor de peste an și a celor din viața omului « Primăvara, Vara, Primătoamna, Toamna, Primăiarna, Iarna », gruparea fiind justificată de existența unor « noduri » ceremoniale legate de credințe ancestrale. Apărut sub egida Asociației Folcloriștilor și Etnografilor și a « Măiastrei », Asociația Tinerilor Artiști, îngrijit cu știință și dragoste de Ion Bogdan, Mihai Olos și Nicoară Timiș, Calendarul începea, în spiritul vechilor calendare populare din secolul trecut, cu un calendar pe anii 1801—2000, și continua cu o nemaipomenită culegere de folclor și de imagini de artă populară din cele patru « țări » etnografice ale județului, așa numitele de alcătuitorii calendarului: Țara Maramureșului, Țara Lăpușului, Țara Chioarului și Țara Codrului. Un indice de colecții și de culegători (60 de nume), o listă de ilustrații (circa 200), o clasificare a materialului folcloric (20 genuri și specii) cuprinzînd, exact, 607 piese, în proporție de 97% inedite, și o listă de circa 100 autori (între care Ioan Alexandru, Laurențiu Ulici, Nichita Stănescu, Constantin Noica, Radu Popa, Vasile Netea, Mihai Olos, Ion Bogdan, Nicoară Timiș, Mihai Dăncuș, Francisc Nistor, Janeta Ciocan, Romulus Zaharia) o înfățișare atrăgătoare și o paginație insolită au făcut din acest calendar o apariție unică în publicistica noastră și un exemplu



https://biblioteca-digitala.ro

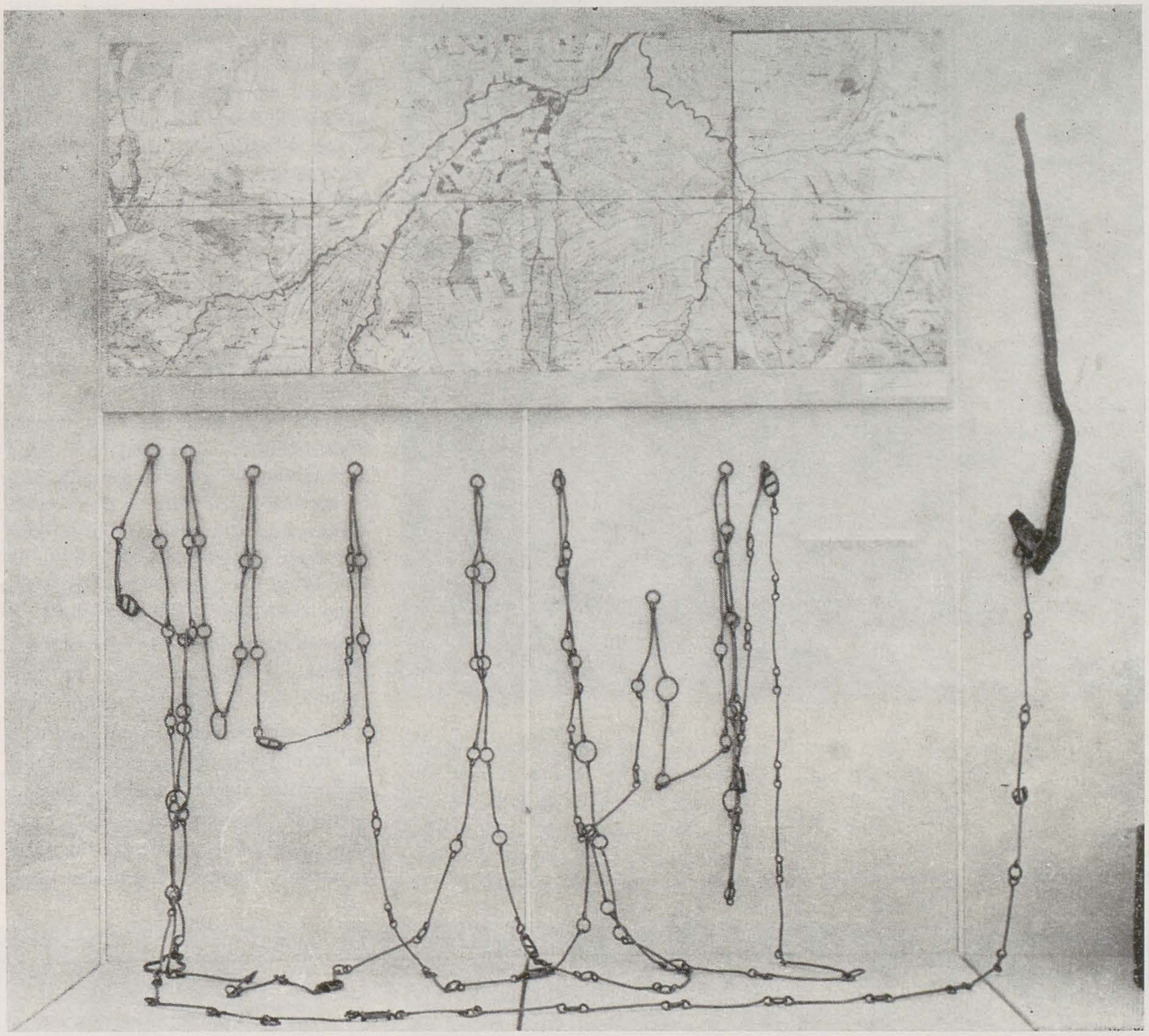
ce s-ar cuveni urmat de toate județele țării. Dar multe județe se pot înfățișa cu densitatea etnografică și, mai ales, cu entuziasmul eficient al sutelor de colaboratori ai « Calendarului Maramureșului »? Problabil că bogăție a culturii populare comparabilă cu cea din cele patru țări ale județului din nord mai au și alte județe, dar strîngerea acesteia în colecțiile a două muzee în aer liber, unul la Sighetul Marmației și altul la Baia Mare, este o « performanță » (termen drag năzdrăvanului artist total Mihai Olos, folosit de el chiar în titlul articolului lui din cuprinsul calendarului) neegalată pînă acum de vre-un alt județ. Dincoace și dincolo de Gutîi și Țibleș s-au găsit oameni, mai vîrstnici și mai tineri, care au descoperit bătînd cu pasul așezările, dealurile și văile, sute și mii de obiecte ce ar face mîndria oricărui muzeu de cultură și civilizație țărănească din Europa, colecția de lemn a celor două muzee, în special a celui din Sighetul Marmației, reprezentînd, fără îndoială, cea mai mare concentrare de capodopere ale cioplitului și crestăturilor în lemn aflate în cuprinsul unui singur muzeu. Pentru strădania de ani și decenii numele lui Francisc Nistor, Iuliu Pop, Mihai Dăncuș, Janeta Ciocan, Sabin Șainelic rămîn înscrise în istoria muzeologiei etnologice românești.

Cele patru țări sînt inegal cuprinse în limitele județului, în două sensuri, primul referindu-se la realitatea decupajului administrativ, ca entități etnografice doar două din ele. Țara Lăpușului și Țara Chioarului fac parte integral din județ, Țara Codrului, un vast inel de sate în jurul culmii cristaline a Codrului, fiind împărțită aproape în două cu județul Satu Mare, iar din Țara Maramureșului doar trei pătrimi aflîndu-se pe teritoriul județului Maramureș; cel de al doilea sens se referă la o profundă și diferențiată realitate istorică: privind harta județului cu despărțămintele lui interioare ești uimit să vezi că Maramureșul istoric, țara deci așa numită, ocupă ceva mai mult de două treimi din suprafața județului, celorlalte trei țări rămîndu-le o treime și, mai semnificativ încă, trupurile de moșie ale așezărilor maramureșene sînt uriașe în comparație cu cele codrene sau chiorene, Deseștii, Giuleștii, Bîrsana sau Dragomireștii avînd o moșie de trei sau patru ori mai mare decît Oarța, Bicazul sau Băseștii, ca să nu mai vorbim de trupurile de moșie ale Borșei, Vișeului sau Poienilor de Sub Munte ce ar putea cuprinde cam cîte șapte-opt trupuri de moșie codrenești și cîte patrucinci chiorene. Diferența cată a se găsi în vechimea feudalității maramureșene, a unei feudalități voevodale întemeietoare de stat (Moldova), puternică într-atît încît să nu mai încapă sub suzeranitatea angevină. Diplomele, pecețile și titlurile nemeșești s-au transmis pînă în zilele noastre, o dată cu mîndria oamenilor ce-și numesc copiii « coconi » și-și înalță porțile cioplite ca blazon al libertății lor multiseculare. Conștiința vechimii ca și fala păstrării moștenirii le-am întîlnit întruchipate în casele Domanilor din Berbești, trei la număr, datînd de la mijlocul și sfîrșitul secolului al XVIII-lea, azi în patrimoniul muzeelor Satului din București, Etnografic al Transilvaniei din Cluj și, probabil, cel al Dobăeșului din Sighet, mărturie a artei de a construi în lemn a românilor. După cum în Ieud s-au păstrat case de 150—200 ani vechime cum sînt cele ale lui Grigore Pașca și a lui Trifoi, cu plan arhaic cu cămara îngustă, tindă fără tavan și casă cu cuptoare cu « vatră de lemn » sculptată și cu rozete solare, trei la număr, cioplite măiestrit pe arhitrava ușii, puternică asemeni celei de piatră de la poarta Leilor din palatul lui Minos din Cnosos din Creta, cu « prizma » (prispa) cu « brînci » (stîlpi) și « fundătură cu chingi » (balustradă). Noblețea maramureșană a caselor de bîrne uriașe de stejar sau brad acoperite cu învelitori înalte de șindrilă, lemnul conferind acestor construcții o înfățișare austeră, unghiulară, ascuțită, afirmativă, își are o replică potrivită în unduirea acoperișurilor de paie și a bîrnelor « muruite » cu pămînt din celelalte țări: Lăpușul, Chioarul și Codrul. Paiele au fost în trecut și pe acoperișurile din țara Maramureșului cum în multe sate și în Ieud am aflat de la meșterul de « căși » Chiș Gavrilă Bica și cum îmi pare că am văzut acum vreo trei decenii și pe vechea biserică din lemn din Ruscova sau Repedea. Formele arhaice, cu alte cuvinte, păstrîndu-se dincoace de Gutîi și Tibleș și dispărînd mai timpuriu dincolo de culmile munților, datorită jocului factorilor istorici antrenînd evident pe cei economici dar și, probabil, evoluției mai recente din cursul secolului al XIX-lea cînd exploatările forestiere au avansat mult mai rapid în masivii muntoși puternic împăduriți de pe văile Vișeului și Vaserului și din bazinul mic al Borșei. În așa fel încît la Ciocîrlău, la Băsești, la Sișești s-au păstrat și impresionantele « băbătii » sau « băbui » din « îngrăg'ituri de nuiele » sau din « bg'ile în cheotori », uriașe hornuri construite deasupra vetrelor din tindă menite să prindă scînteile și să apere astfel căciulile enorme de paie. Arhaismul trăiește în aceste locuri de dincoace de Gutîi și Țibleș într-o curioasă simbioză cu elemente venind dinspre apusul germanic cum dovedesc, în același domeniu al culturii locuinței, plitele de fier denumite « șpor », « bloider » sau « bruder », integrate masivelor cuptoare-sobe păstrînd totuși și « prechiciul » și « copchilețul » pe care dormeau copiii în jurul cuptorului precum și « căldarea de fiert », după cum și în tehnica lemnului casei au pătruns și denumiri ca « șaf », « știmți » sau « șaranți » pentru stîlpii scurți puși în picioare în cuprinsul pereților de bîrne.

Duhul locurilor s-a colorat astfel într-un chip anume în aceste părți din nord-vestul țării noastre, străvechimea unora din manifestări neexcluzînd alăturarea lor de înfățișări venite din alte locuri. Mă gîndeam la aceste împrejurări pe cînd străbăteam frumoasele săli ale muzeului de artă din Baia Mare în care în prima sală mă întîmpinau tablourile lui Hollosy și ale lui Verona, puse față în față, mărturisind un anume crez artistic, cel ce a fost și probabil mai este al Școlii de la Baia Mare și mă gîndeam și la cele spuse de tineri și mai puțin tineri artiști și critici de la Baia Mare, Cluj și București, în convorbirile purtate și cu vreo doi ani în urmă, dar și acum (octombrie 1985) atît la muzeu cît și în sala de expoziție a Filialei Uniunii Artiștilor Plastici din Baia Mare, cu privire la destinul acestei renumite școli care a avut și poate să mai aibă un generos profil și apel de rezonanță internațională. Miezul muzeului de artă din Baia Mare mi s-a părut a-l alcătui impresionanta încăpere în care sculpturile lui Gheza Vida stau alături de grafica lui Vasile Kazar, două duhuri ale acestor locuri crescute evident din ele dar respirînd puternic în ambianță europeană. Este poate un simbol al destinului școlii artistice de

p. 2
1. Gheza Vida; Carnaval la sate, lemn
2. Grindă sculptată, Muzeul de etnografie și artă populară, Baia Mare

p. 3
1. Lanț de măsurat; harta zonelor etnografice, Muzeul de etnografie și artă populară, Baia Mare



https://biblioteca-digitala.ro

1. Element arhitectural, lemn sculptat, fragment, Muzeul de etnografie și artă populară, Baia Mare

2—3. Secția în aer liber — vedere parțială, Muzeul de etnografie și artă populară, Baia Mare

la Baia Mare în lucrările căreia de un secol încoace și-au găsit locul chipurile oamenilor și așezărilor de aici, atrăgînd irezistibil spiritul și ochiul artiștilor veniți și din alte părți, toți impresionați de vigoarea unei civilizații țărănești arhaice în inima căreia din vechi vremuri s-au implantat mașinării și s-au săpat galerii de mină, născîndu-se sub pîlcuri de castani comestibili și în mijlocul aromatelor livezi de mere și un folclor de ambianță muncitorească în care răzbat permanent efluvii ale duhurilor locurilor. Și nu cunosc un mai ciudat « elaborat » folcloric decît « Constantinul » jucat de Crăciun și Anul Nou de minerii din Cavnic și Băiuț, oameni ai locurilor acestea dar și veniți din alte părți, jucat între 1840 și 1940 și reluat în ultimii ani, în care este povestită istoria lui Constantin Vodă Brâncoveanu, unul din personaje, anume Văcărescu, recitînd surprinzător un text de istorie politică: « Pizmașii s-au adunat, / La Poartă și-au alergat. / Foarte multe minciuni poartă, / Cantacuzino la Poartă, / Și sultanul turcilor / Mult crede minciunilor. / Mai întîi după Constantin mînă, / Lui să i-l aducă în mînă. / Constantin nici știre n-are / Că pică în așa mare prinsoare. » Și povestea continuă amănunțit cu numeroase personaje desfășurînd întîmplări de la Stambul și din Bucureștii îndepărtatei Valahii, aici la poalele Gutîiului și Țibleșului, ca nicăieri în altă parte a României, pînă la moartea Constantinului ce va fi răscolit conștiința românească de pretutindeni de vreme ce tocmai aici aproape de un secol și jumătate stăruie această « dramă » populară de sorginte cărturărească dar adoptată și integrată în viața minerilor băimăreni coborîtori cei mai mulți din oamenii locurilor asupra cărora plutește imaginea aprigă a lui Pintea cel cu cămașa de zale păstrată la Budeștii de peste Gutîi. Ce aproape stau în lumina și ceața duhului locurilor acestora « Strigăturile de petrecere » și « Cîntările de petrecanie », vocabule construite pe aceeași rădăcină dar despărțite de partea lor finală una marcînd viața și cealaltă moartea într-o fulgerătoare schimbare de sunete aidoma scurtei clipe de trecere dintr-o stare într-alta, meritînd a fi scrutată de despicătorul firului în patru al rostirii românești. Duhul locurilor, prezent și în lucrările artiștilor de azi, tineri plini de talent ai Băii Mari, de la Mihai Olos la soții Kadar și de la Varvedö Ștefan la Mircea Bochiș, veniți și azi ca și altădată din atîtea alte ținuturi, răzbate cu gingășie neasemuită și cu forță năprasnică totodată, — și în fața ochilor îmi apare omul Gheza Vida și opera lui, mărturisind imensa dragoste de viață dar și înțelegerea sfîrșitului aflat în firea lucrurilor despre care nu spune ci cîntă o colindă maramureșană aflată de poetul Ion Bogdan și trecută printre « permanențe » de către Laurențiu Ulici așa cum o rostesc maramureșenii: « O, moarte, ce ț-aș plăti / Viță verde iadără / La mine de n-ai zini / Viță verde iadăra / Da-ț-aș aor și arjint / Viță verde iadăra / Să nu mă bagi în pămînt / Viță verde iadăra ! / O, omule ce gînești / Viță verde iadăra / Cît ai vré tu să trăiești? / Viță verde iadăra / Copacu-i cu rădăcină / Viță verde iadăra / Ș-a lui vreme încă zine / Viță verde iadăra / Uscă-i-se crăngile / Viță verde iadăra / Sacă-i rădăcinile / Viță verde iadăra / D-apoi tu, că ești de lut / Viță verde iadăra / Cum nu-i mere în pămînt / Viță verde iadăra » . . .

https://biblioteca-digitala.ro

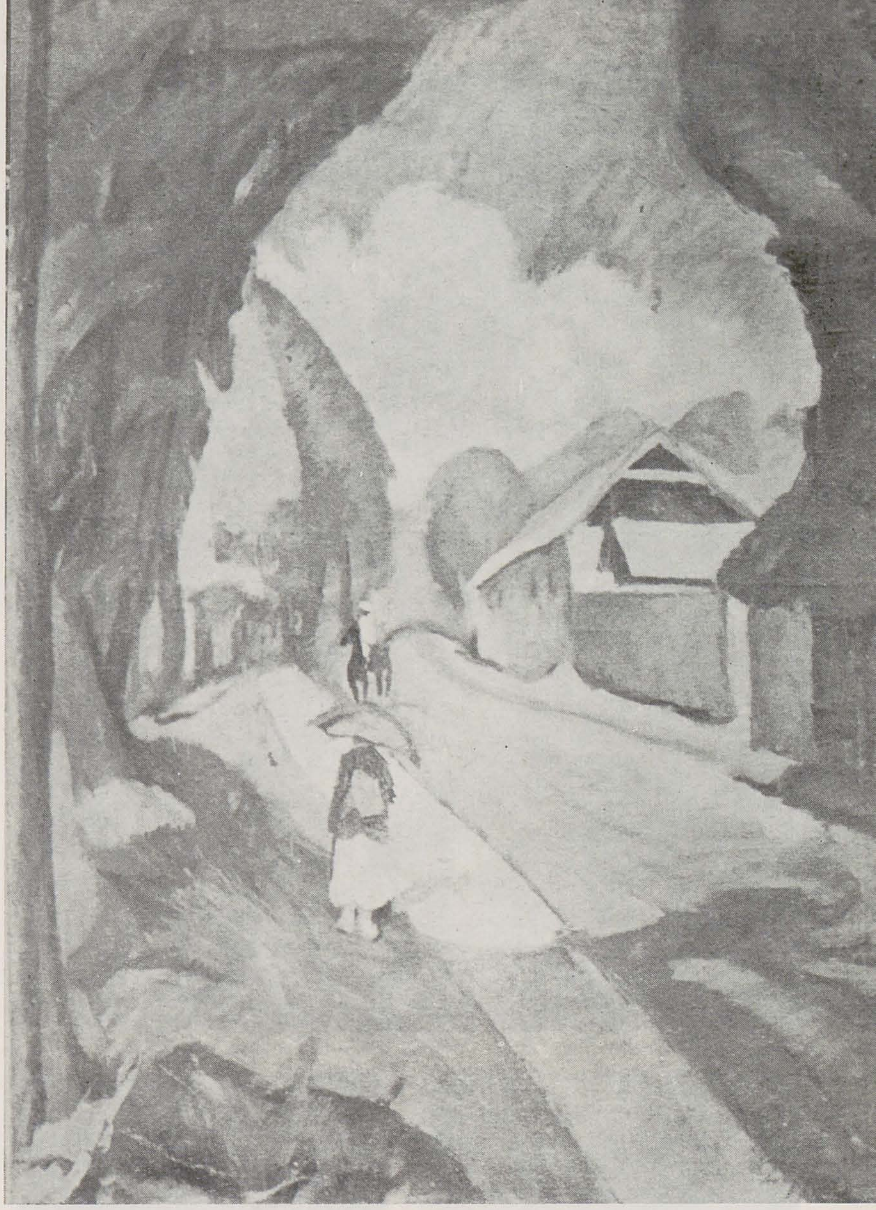
tradiție și continuitate în centrul artistic de la baia mare

gheorghe vida

Redeschizîndu-și sălile publicului, după o îndelungată perioadă de « hibernare » culturală, cînd lucrările adăpostite în depozite nu erau accesibile decît unui cerc restrîns de specialiști, secția de artă a Muzeului județean Maramureș își situează desfășurarea expozițională sub semnul tradiției și continuității în acest centru artistic, adevărat focar, care a concentrat o seamă de forțe artistice importante ale culturii românești și chiar europene.

Desigur premisele, punctele nodale care au stat la baza concepției organizatorilor, cei care au gîndit « scenariul » tematic și estetic al succesiunii sălilor, al programului de vizualizare, deopotrivă informativ și formativ (al gustului, vrem să credem) apar cu claritate deși nu au putut fi din motive obiective (printre care lipsa unui spațiu totuși mai adecvat și mai suplu manevrabil a constituit o dificultate în plus) integral transpuse în viață. Una din ideile fertile de la care s-a demarat inițial a fost înscrierea (cum era firesc și logic) centrului artistic de la Baia Mare în lumea istorică, în cultura arhaică nu numai, dar și țărănească a Maramureșului, ilustrată prin cîteva superbe exemplare de artă cultică și populară, ca un fel de « memento » al universului de forme și culori de o excepțională coerență, întîlnit în Baia Mare și împrejurimi de inițiatorii coloniei de pictură, întemeiată în 1896 de Simon Hollosy și discipolii săi. Această parte a expunerii a fost mai tîrziu părăsită, probabil din lipsă de spațiu, urmînd ca ea să fie instalată în cadrul unui parcurs expozițional la vechea monetărie, care să înglobeze mărturiile de istorie și civilizație.

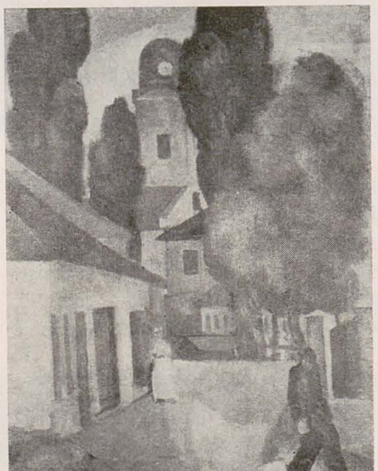
Și pentru a sări, precipitat, la încheierea, punctul terminal al acestui « continuum » vizual, excelent potențat de nuclee de interes, bine conturate, să ne referim la un fapt, mult discutat și în cadrul unui simpozion, în care s-a dezbătut problematica expunerii și anume despre utilitatea prezenței în muzeu și a unor artiști consacrați, activi azi la Baia Mare, cu operă bine definită (tocmai pentru sublinierea continuității), ceea ce iarăși nu s-a putut împlini, în afară de apariția pe simeze a doi-trei artiști din generația vîrstnică, ca Iosif Balla, Lidia Agricola, Gheorghe Chivu. Dar sîntem datori în primul rînd să examinăm expunerea propriu zisă, lăudabilă oricum, pentru că, în sfîrșit, există și propune, iată, un set întreg de aspecte pozitive, sau mai dilematice, care vizează, într-un plan mai general, statutul unui muzeu de artă în societatea contemporană. Nu vom schița acum o istorie evenimențială a coloniei de la Baia Mare, ci vom parcurge sălile, marcînd uneori anumite absențe, dar mai ales accentuînd unele creații de vîrf, încîntătoare momente de delectare a ochiului, scoase din uitare, oferite meditației și dialogului. În prima sală, dintre cele cinci lucrări (două atribuite, de o calitate destul de dubioasă) de Simon Hollosy, acest mare pedagog și artist, adevărat « spiritus rector » al coloniei, prins într-un dramatic efort de înoire



1. Sándor Ziffer: Stradă, ulei

2. Jenő Maticska: Peisaj, ulei
3. Aurel Popp: Atac cu gaze, ulei

https://biblioteca-digitala.ro



a limbajului său pictural, în sensul depășirii naturalismului münchenez, prin libertatea de acțiune în « plein-air », se disting ca fiind reprezentative pentru perioada de la Teceu (unde a lucrat Hollosy, după părăsirea coloniei în 1902) peisajele *Amurg* (datînd din 1917), cu frumoase efecte de atmosferă, *Marginea satului* și mai ales « *Peisajul cu clăi de fîn* », pictat cu o impresionantă fervoare a pensulației, care se apropie de sinuozitățile van-gogh-iene ale ductului. (În acest context ne vin în minte amintirile unui fost elev al lui Hollosy care scria: « Este un fapt că Hollosy nu s-a oprit / în dezvoltarea sa / la Baia Mare. Cînd naturalismul a început să aibă primele succese el atrăgea atenția elevilor săi asupra lui Cézanne și Van Gogh »). În aceeași sală rețin atenția două lucrări de Arthur Verona (cu subiecte grigoresciene am zice), artistul fiind elev al lui Hollosy încă de la München, este evident îndatorat unui plein-air-ism, încă insuficient eliberat de tiparele « aranjamentului » naturalist, în atelier. Din generația întemeietorilor, așa numita « prima generație băimăreană » — dacă acceptăm o schemă destul de restrictivă și parțial inexactă, propusă de István Reti în cartea sa despre colonia de la Baia Mare —, care este totuși un document fundamental (în treacăt fie zis, Reti lipsește nejustificat din expunere, ca și Béla Iványi — Grünwald, nemaivorbind de promotorul unui stil extrem de omogen cu conotații estetizante, simboliste, Károly Ferenczy), este cuprins cu cinci lucrări János Thorma, din diferite faze ale creației sale. Două dintre aceste lucrări merită din plin să ne oprim asupra lor: *Pictorul și modelul*, temă specifică pentru o tendință iconografică a picturii secolului XIX, cu rădăcini în romantism, surprinzător prin asociațiile îndrăznețe de culori și modul foarte liber de a dirija tușa, generînd o impresie de ansamblu subtil și pur picturală: deasemenea un ciudat (pentru opera lui Thorma) *Peisaj de toamnă*, purtînd pecetea « cloisonnismului » lui Gauguin, poate și datorită caracterului lui de studiu. De aceea nu este lipsit de interes să relevăm aici fascinația stîrnită de creația lui Gauguin printre pictorii de la Baia Mare, chiar avînd orientări mai conservatoare. Însuși Thorma altfel destul de reticent față de deschiderile modernității, va scrie într-o scrisoare sub impresia vizionării unei expoziții Gauguin din 1907: « Noi, care în copilărie am produs aceeași puritate, am pierdut zece ani cu experimentări tehnice, timp în care am pierdut drumul, aerul și ne-am cufundat în mocirlă. Ar trebui să vezi cum arată acele tablouri bine pictate și științifice pe lîngă tablourile lui Gauguin. Sforțări prostești, deserturi / . . . / . Nu știu dacă ai să înțelegi, aceasta nu este un entuziasm pentru Gauguin, ci un reproș pentru noi » În aceeași sală găsim peisaje de Samuel Mützner: unul pictat în cunoscuta sa tehnică neo-impresionistă, ca și un altul bazat pe studiul reflexelor (posibil executat la Baia Mare), ceea ce demonstrează atracția exercitată de acest centru artistic și asupra unui artist, sedus de exotismul țărilor îndepărtate. În continuare se rezervă un spațiu binemeritat lui Jenö Maticska (1885—1906) « copilul minune », din generația imediat următoare întemeierii, care a prevestit schimbările radicale, aduse de mișcările de avangardă la Baia Mare, dar a cărui personalitate nu s-a putut împlini, el murind la 21 de ani, rămînînd doar o mare speranță. Două dintre lucrările lui expuse ni se par absolut remarcabile, cea intitulată (bănuim, postum) *Ger*, cu o mare suprafață înzăpezită, colorată în rozuri violacee, contrapunctată de fundalul îndepărtat, misterios, și un tragic autoportret, premonitoriu, pictat în tonuri sumbre, magistral orchestrate. Credem că aici și-ar fi găsit locul și *Portretul pictorului Maticska* de Béla Csobel (membru marcant al grupării fovilor), ca și o serie de opere semnate de Tibor Boromisza (adept al unei picturi « orfice ») de Vilmos Pelrott Csaba, întrucît aceștia împreună cu Sándor Ziffer (căruia pe bună dreptate i s-a închinat o sală specială) și alții, aduc cu ei începînd din 1906, mai ales de la Paris, o viziune care, trecînd prin Cézanne și Gauguin, se apropie de fovism, abandonînd fidelitatea față de natură, în favoarea construcției suprafeței picturale. În acest perimetru problematic se cere situată activitatea sculptorului Béni Ferenczy, precum și a textilistei Noemi Ferenczy, individualități creatoare de marcă, ce au însemnat foarte mult în mișcarea artistică băimăreană. Desigur aceste absențe vor putea fi suplinite în viitor, nu în ultimul rînd prin schimburi, achiziții și donații, prin organizări de expoziții temporare. S-a urmărit cu consecvență de expunere, o dezvoltare oarecum paralelă a unei linii evolutive neîntrerupte, de continuare a unei tradiții tipic băimărene a peisagismului, de calmă observație și transcriere a datelor oferite de uimitoarea « ciudata natură de la Baia Mare » (de care vorbea Lucian Blaga) așa cum pare în opera unor artiști ca Ioan Krizsán și Andrei Mikola. Oarecum între aceleași coordonate se situează și operele lui Alexandru Popp și Ipolit Strâmbu (autor printre altele și a unui interesant proiect de reorganizare a Școlii, publicat recent de Tiberiu Alexa), printre primii dintre profesorii și elevii școlilor de belle-arte de la Iași, Cluj și București, care vin la Baia Mare, după Marea Unire, în practicile de vară, cuceriți de renumele dobîndit de acest « nou Barbizon », de peisajul magnific, de posibilitatea cunoașterii culturii țără-

1. Sándor Ziffer: Portret, ulei
2. János Thorma: Spălătoreasă, ulei
3. David Jandi: Peisaj din Baia Mare, ulei
4. Gheza Vida: Sfatul bătrînilor, lemn

https://biblioteca-digitala.ro

nești din Maramureș, Chioar și Lăpuș. Așa cum atestă listele celor care lucrau începînd din 1918 în școala liberă de pictură de la Baia Mare, sau în afara școlii, îi vom găsi aici pe Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu, Aurel Ciupe, Micaela Eleutheriade, Ion Musceleanu, Eugen Gâscă, M. H. Maxy, Tasso Marchini, Romul Ladea, Catul Bogdan, Mihai Cămăruț, Gheorghe Labin, Petre Abdrudan, Arnold Cenchinski (Borgo-Prund), Constantin Agafiței, Iosif Bene, Petru Feier, Paul Miracovici, Emil Cornea, Cornel Cenan, Jeno Szervatius, Traian Biltiu-Dăncuș, Dan Băjenaru și alții. Înrîurirea pe care a exercitat-o în această fază din creația sa, mediul fascinant al Băii Mari se poate delimita în opera fiecăruia din cei amintiți, propulsînd astfel centrul artistic de la Baia Mare, odată cu participarea unor artiști băimăreni la Saloanele oficiale, în circuitul de valori ale artei românești moderne. Iată că, simpla enumerare a acestor personalități poate sugera dificultățile pe care le-au avut de surmontat organizatorii în a selecta lucrări, de preferință avînd contigență cu Baia Mare, de la toți acești artiști, în măsură de a alcătui în sine, un muzeu posibil. Vom reveni, în cursul acestei plimbări prin sălile incitantei succesiuni de imagini, asupra unora dintre ei, întrucît acest moment decisiv al centrului artistic de la Baia Mare, mai ales din perspectiva dezvoltării artei românești, este excelent pus în evidență.

Una din izbînzile certe ale muzeului recent deschis este valorificarea, deși fragmentară, (deoarece nu se expun decît picturi și o sculptură, și nimic din vasta operă de desenator a artistului) unei creații, nu ne sfiim s-o spunem, de excepție, ca cea a lui Eugen Pascu, stabilit la Baia Mare în anul 1927. Temperament artistic cu resurse de nebănuit, deși marcat de boală, va fi o personalitate hotărîtoare, insuficient luminată încă de exegeze, cu rol de ferment activ în mișcarea de idei și plastica băimăreană. Iată de pildă *Călărețul* său din 1930, replică tîrzie la Franz Marc, sau un *Portret de bărbat* din 1926, turnat în tiparele « noii obiectivități », cu o sensibilitate de puternic colorist și modelator de forme picturale de această dată, artistul înăbușindu-și vocația de sculptor. Din bogata suită de lucrări ale lui Sándor Ziffer — altă figură-cheie reper artistic esențial, care a reușit să topească o serie de tendințe de avangardă din primele decenii ale sec. XX (fovismul, expresionismul, constructivismul, noua obiectivitate) în făurirea unei sinteze originale, aplecat cu obstinație asupra motivelor tipic băimărene (dealul Morgăului, rîul Morii, vechea monetărie, malul Săsarului) cărora le-a conferit o aspră frumusețe și monolitică soliditate — se detașează *Strada* cu ecouri din Kirchner, *Pîrîul Morii* datat 1911, cu o cromatică vie, multiplu nuanțată, *Dealul Morgăului*, echilibrat din elanuri ascensionale, menite a imprima o tensiune aproape metafizică peisajului. Nu întîmplător Alexandru Phoebus și Florența Pretorian sînt așezați în apropierea lui Ziffer, întrucît pot proba o gîndire plastică care nu era singulară în deceniile 2 și 3 ale secolului XX, în plastica românească.

Personalități greu de inclus într-o grupare cu afinități selective, avînd profile artistice extrem de complexe, precis particularizate totuși, Mattis Teutsch, Aurel Popp, Alexandru Szolnay, pentru a desemna doar pe cei mai interesanți, sînt prezenți în expunere cu opere caracteristice care, recompun doar anumite etape ale evoluției lor stilistice. Cea de a treia « revoluție băimăreană », cum s-a denumit poate impropriu dar sugestiv, a fost înfăptuită de o serie de artiști legați de mișcarea muncitorească, în conflict permanent cu canoanele burgheze, orientați în primul rînd spre o tematică socială, concretizată expresiv. Dintre aceștia, este bine circumscrisă creația lui Iosif Klein (în jurul căruia s-au grupat o vreme artiști ca Martin Katz, Oliver Pittner, Gheza Vida, Vasile Kazar), un pictor dotat, influențat uneori de Chagall și poate de Leger, autorul unei opere care încorporează și o propagandă legitimată estetic pentru ideile de stînga. În aceeași generație se impune ca o veritabilă forță de edificator al cîmpului imaginii, din tușe largi, cu sclipiri mate de vitraliu, à la Rouault, David Jandi, repus astfel cu strălucire printre cele mai originale prezențe ale centrului artistic de la Baia Mare. Sala care-i găzduiește pe Tasso Marchini, Letiția Munteanu și Traian Bilțiu Dăncuș este semnificativă atît prin temele uneori alese (mai ales la Bilțiu Dăncuș) din viața țăranilor maramureșeni, văzuți în monumentalitatea lor elementară, dar și pentru oglindirea asimilării unor tendințe ale novecentismului italian. Lucrările expuse de Alexandru Ciucurencu, Lucian Grigorescu sau Ion Musceleanu marchează desigur trecerea lor prestigioasă la Baia Mare, dar o sarcină de viitor va trebui s-o constituie regăsirea tocmai a unor pînze create efectiv la Baia Mare, din rațiuni ce nu mai trebuie explicate.

În aceeași variată și totuși în strînsă succesiune, care încheie parcursul, sînt alăturate opere de Ion Irimescu, Anastase Demian, Iosif Fekete, Petre Abdrudan, M. H. Maxy, Catul Bogdan, Micaela Eleutheriade, Ioan Sima, Iosif Balla, Aurel Ciupe, Iosif Bene, Teodor Harșia, Gheorghe Ionescu, Iulia Oniță, Romul Ladea, Dan Băjenaru, Alexandru Mohi, Gheorghe Chivu, Constantin Dipșe.

Am lăsat la urmă cele două săli consacrate lui Gheza Vida (cea mai numeroasă colecție din sculpturile lui aflate într-un muzeu din țară) ilustrînd diversele faze ale creației (telurică, narativă, totemic-arhetipală — fie-ne îngăduite aceste simple distincții, propuneri pentru exegeze viitoare), ca și sala ce cuprinde donația Vasile Kazar, cu peste 30 de desene, legate desigur de substanța fantasmatică a miturilor maramureșene, în măsura în care se articulează într-o fabuloasă « mitologie personală », la care se adaugă donația Anastase Demian (portrete de copii în marea majoritate, din păcate inegale ca valoare). Este regretabil însă că nu s-a găsit o modalitate pentru prezentarea unei substanțiale selecții din opera lui Paul Erdös, atît de cunoscută prin evocarea poetică a oamenilor și locurilor din Oaș și Maramureș. In concluzie putem califica cu îndreptățire, actuala formulă expozițională a secției de artă a Muzeului județean Maramureș, drept o reușită meritorie, care va asigura în viitor fundamentul pentru obținerea unei imagini mai complete și în același timp mai nuanțate a centrului artistic de la Baia Mare, ferm înscris în configurația culturii românești.

două decenii de artă contemporană la baia mare

mihai ispir

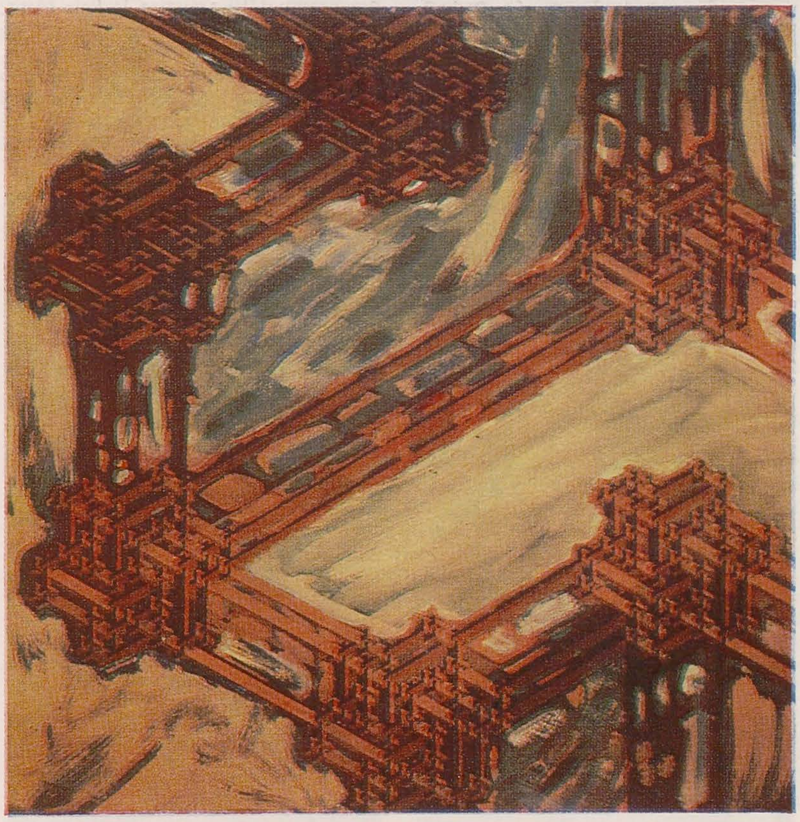
Ampla expoziție organizată în primitoarele săli de la « Colonia pictorilor » din Baia Mare a oferit publicului o imagine a perioadei artistice constituite de ultimii 20 de ani, în care, de fapt, centrul artistic băimărean și-a consolidat o identitate și o personalitate *contemporane*, clădite, firește, și pe temeiul prestigioaselor sale tradiții.

Expoziția, care a presupus un efort de selecție și de compunere considerabile, cu totul lăudabil ca atare, subliniat de altfel la simpozionul ce a avut loc în ambianța ei, a înfățișat în cele din urmă mai curînd o sinteză decît o retrospectivă, o sinteză bazată, așa cum releva Horia Horșia în intervenția sa, pe existența mai multor nuclee de interes vizual. În ansamblu, demonstrația prin imagini oferită a apărut reușită și grăitoare, deși panotarea nu a fost lipsită de unele aspecte mai mult sau mai puțin discutabile, punctate și ele în timpul dezbaterilor. A nedumerit mai ales absența din expoziție a reperului fundamental al creației lui Vida, o absență regretată de altfel chiar de organizatori, și motivată prin unele dificultăți ce au fost întîmpinate în aducerea lucrărilor. Pentru a mai rămîne o clipă la discuțiile purtate, să reținem și frumoasa definire dată de Mihai Olos centrului artistic de la Baia Mare, caracterizat prin îmbinarea a două aspirații: una, tipic citadină, spre plein-air, și alta, revendicată prin tradiție de la Brâncuși — dar, am adăuga noi deopotrivă de la Vida Gheza — de a crea *în felul* folclorului și nu copiind folclorul, așa cum Luchian spunea că vrea să picteze *în felul* naturii.

Faptul că aceste două tendințe interferează în orizontul artistic băimărean contemporan a fost demonstrat și de expoziția ce o comentăm.

La parter, în prima sală, ne-am reîntîlnit cu lucrări de *Ilie Cămărășan*, unde figura umană, ca și peisajul, geometrizate riguros în sensul formei sînt introduse într-o ambianță a « culorii inventate », despre care vorbea și Horia Horșia, cu dominantă mai degrabă rece, acidă, deși gamele preferate rămîn albastru-oranj și galben-verde.

Personalitate de prim plan a artei noastre, *Mihai Olos* a apărut reprezentat cu lucrări din două faze distincte de creație. Am revăzut astfel, cîteva compoziții din perioada constructivistă, bazate pe motivul fusului țărănesc maramureșan, a cărui interpretare Olos a folosit-o nu numai în pictură, dar și în sculptură, în acțiuni artistice, etc., intuind în acel motiv o chintesență a geniului constructiv și a spiritualității maramureșene. În pictura lui Olos motivul a apărut întîi amplificat la scara unor complexe structuri văzute tridimensional și chiar a unor proiecte de orașe spațiale imaginare, structuri virtual infinite, concepute, potrivit mărturiei artistului însuși, ca ecouri ale « Coloanei fără sfîrșit ». Două lucrări dintr-o fază mai recentă, consonantă « noii figurații », pornind însă de la tradiția locului (între altele, implicit sau explicit, « fusul » revine adeseori și aici) au completat (fără a-i epuiza desigur toate laturile) imaginea acestui artist multiplu înzestrat, mobil, inventiv, sclipitor și atît de profund atașat Maramureșului, care este Mihai Olos. Tot la parter am putut vedea o selecție amplă din creația maestrului



Mihai Olos: Oraș universal, ulei

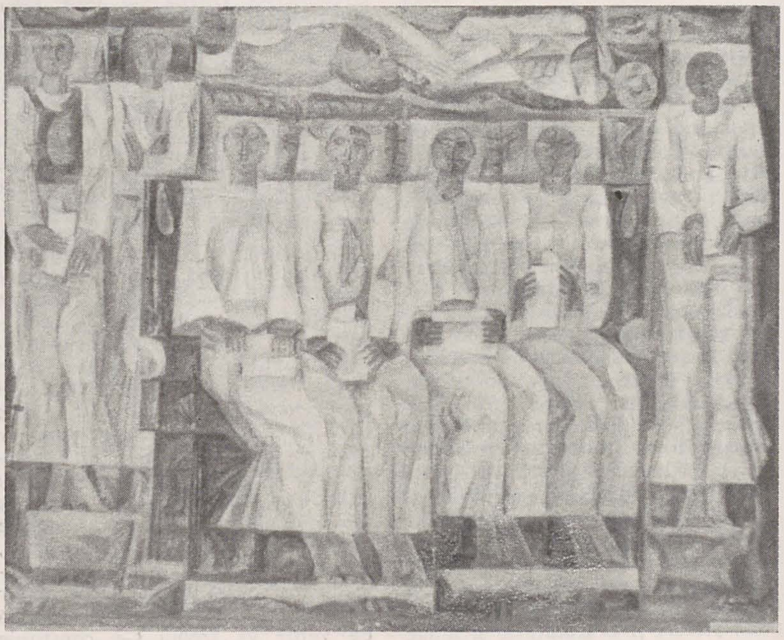
https://biblioteca-digitala.ro

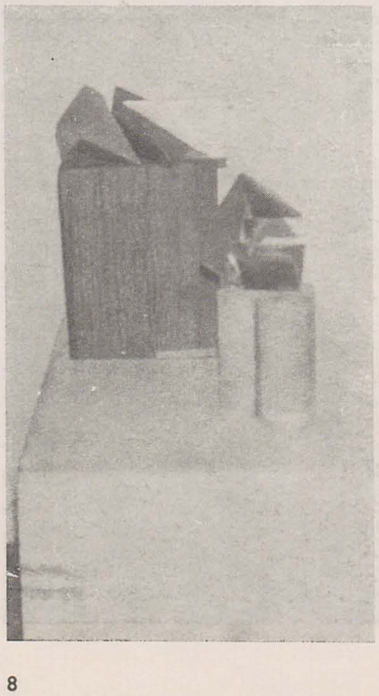
Balla Iosef, sesizantă prin consecvența drumului artistic străbătut, marcat de opțiunea pentru o formulă expresionistă a percepției lumii, individualizată de umorul stenic, robust, chiar în alunecările sale spre grotesc, de sentimentul unei bucurii vitale ce covîrșește asperitățile realului. Și tot la parter, tînărul *Mircea Bochiș* s-a impus datorită forței expresive ce reușește să o imprime, cu maximă economie de mijloace, unor reprezentări ale solitudinii. Un zid de cetate, un zid pur și simplu, sau o incintă simbolică se ivesc în pînzele lui Bochiș, denudate de orice accesorii, drept limite ale unor spații insolite, destinate parcă a fi încălzite în cele din urmă de prezența umană. Căci aceste spații singulare nu exprimă un sentiment apăsător ci dimpotrivă, o neascunsă jovialitate, cromatică în primul rînd, și pe alocuri, un umor complice. Am consemnat, pînă aici, doar patru artiști din patru generații, ate-tînd însă, prin chiar diversitatea stilurilor și preocupărilor, puternicele resurse ale creativității artistice la Baia Mare, resurse demonstrate dealtminteri de ansamblul acestei expoziții.

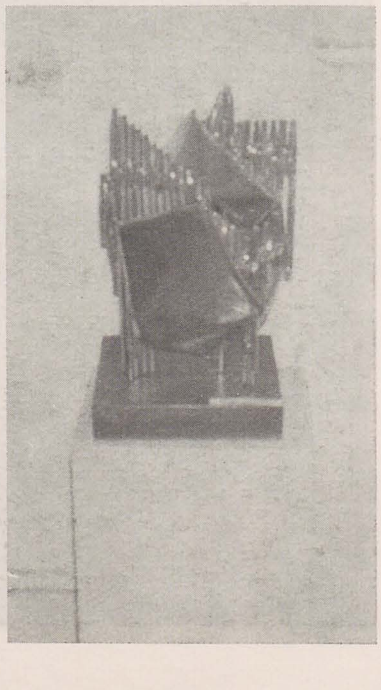
Activitatea actualei generații « medii » a pictorilor a fost elocvent ilustrată în sălile parterului. Grupajele lui *Traian Hrișcă* au pus în lumină încă o dată o funcționalitate sensibilă a metaforei plastice, un sens personal al decorativității, cu tendințe monumentalizante, ce fac să se îmbine figurativul și abstractul sub semnul inspirației din covorul țărănesc, și în general, din substanța coloristică plină de prospețime și uneori, de gravitate, a ornamenticii populare. Selecția lui *Nicolae Apostol* atestă o vigoare imaginativă cu totul aparte, rezolvată deseori într-o ambianță onirică, în pătrunzătoare viziuni fantastice, postromantice, elaborate cu o remarcabilă tehnică a iluziei, ce nu odată mizează pe efectul spectaculos. Pictura lui *Alexandru Șainelic* s-a înfățișat articulată pe temeiul obișnuitei omogenități, cîștigate prin opțiunea decisă și constantă pentru o metodă postcubistă de ordonare a suprafețelor, în rețele strînse de planuri geometrizate, integratoare ale unor « teorii » de personaje asociate în consens cu tradițiile muralismului. Productivul *Mircea Hrișcă*, pe care-l cunoșteam mai mult ca peisagist, a expus, pe lîngă lucrări în genul său predilect, o compoziție și un portret în măsură a fi reținute datorită lapidarității ascetice, dramatice, a compunerii imaginii.

La etaj, au fost de asemenea reuniți pictori din toate generațiile. O varietate analogă, direct legată de cea a vîrstelor artistice, am putut constata și în ordinea stilurilor, subiectelor și chiar genurilor abordate. Am parcurs astfel cu plăcere categoriile de realism reflectate de artiști ce au beneficiat uneori direct de contactul cu atmosfera mișcării băimărene interbelice ori cu prelungirile ei, ca venerabila *Csikos Antonia*, *Lidia Agricola* sau *Gheorghe Chivu*. Aceste moduri nesofisticate de a privi și de a înțelege lumea din jur, ce nu exclud însă, ci dimpotrivă încurajează manifestarea, cînd e cazul, a subiectivității lirice, alteori a temperamentului cerebral sau a efortului de construcție formală, și-au găsit ecouri, mai recent, în peisagismul unor *Iuliu Dudaș*, *Várhely Trella Imola*, *Vasile Grumaz* sau *Augustin Vesö*, la *Silvia Onișa* ori la *Natalia Grigore Sighiarteu*, unde efortul apropierilor mai hotărîte de orizontul folcloric a fost perseverent.

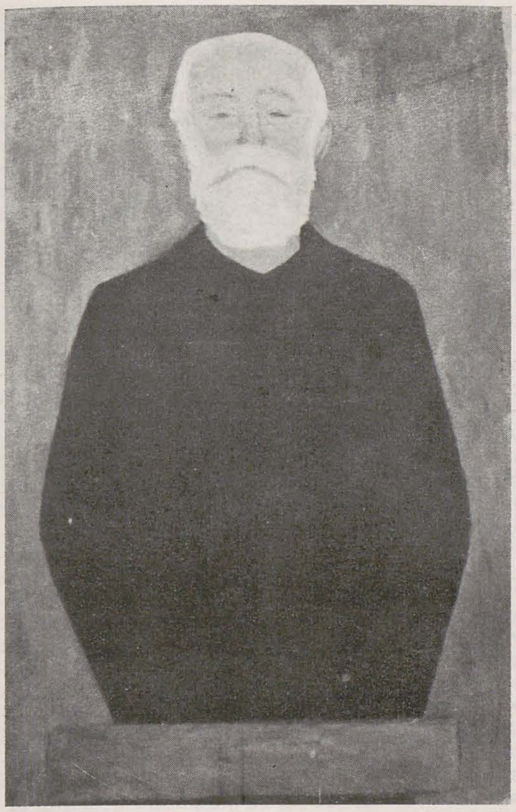
Participarea tinerilor pictori ni s-a părut îndeajuns de substanțială. *Mada-*

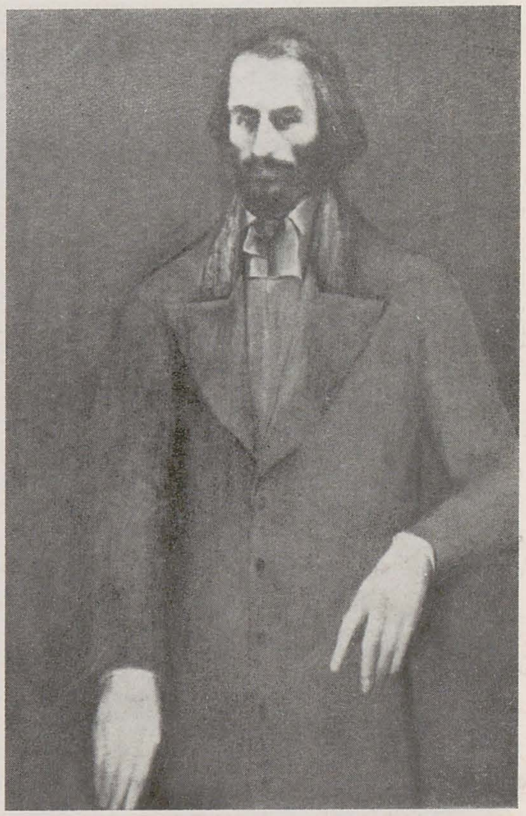


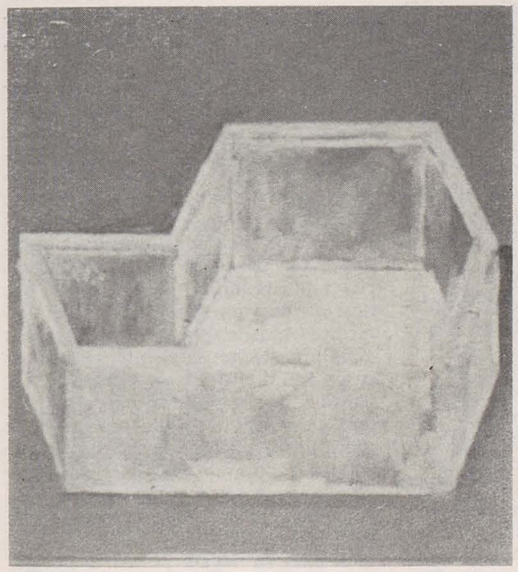


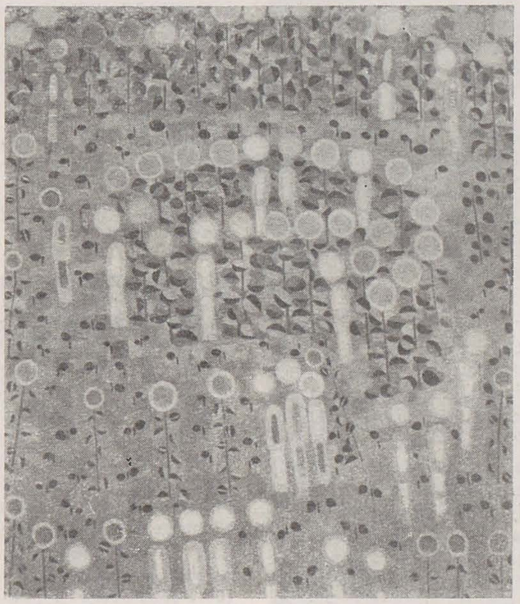


https://biblioteca-digitala.ro









p. 8
1. Ilie Cămărășan: Nuntă in Maramureș, ulei
2. Alexandru Șainelic: Echilibru, ulei
3. Varvedő Ștefan: Compoziție, lemn
4. Lugosi László: Orgă, metal
5. Traian Moldovan: Portretul soției, marmură

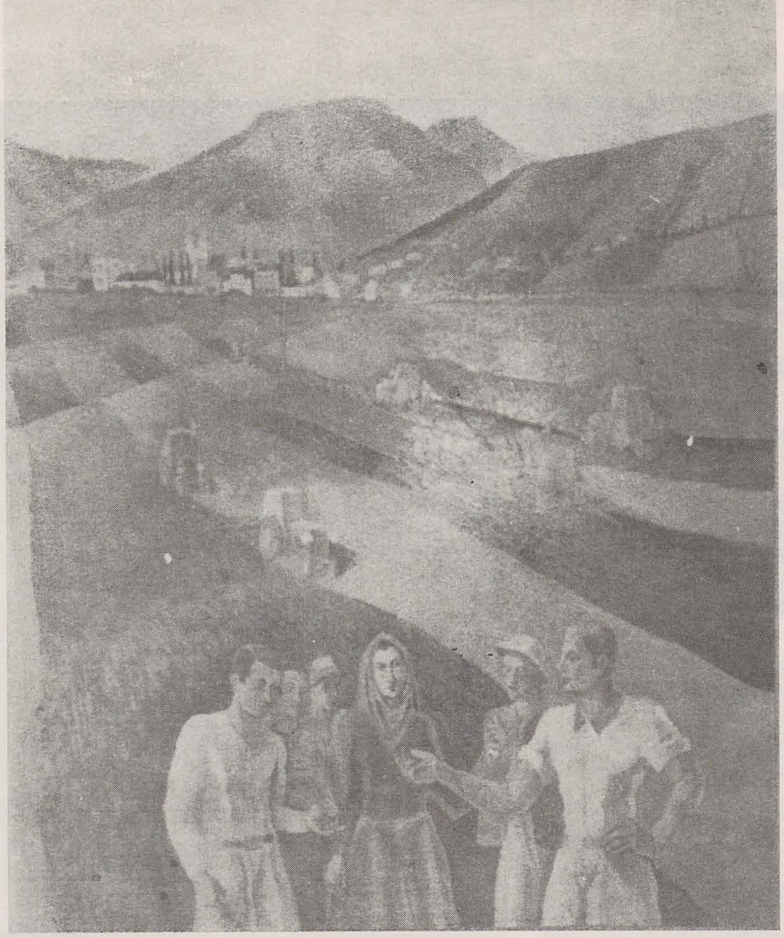
p. 9 1. Mircea Hrișcă: Badea Gheorghe de Băsești, ulei
2. Mircea Bochiș: Atelier 3, ulei
3. Mihai Olos: În bună dimineață, ulei
4. Traian Hrișcă: Floarea soarelui, ulei
5. Nicolae Apostol: Nicolae Bălcescu, ulei
6. Iosif Balla: Aveți grijă de copii, ulei

rassy György și-a confirmat disponibilitățile pentru un narativism alegoric *sui generis*, cu accente vizionare și virtuți monumentale (« pregnantă consistență și monolitică soliditate », cum sublinia Gheorghe Vida acum doi ani). *M. Vincze Edit*, artistă cu o acuzată structură lirică, vădește la rîndu-i o propensiune spre anumite regii iconografice și luministice de atmosferă suprareală. *Ioan Anghel Negreanu*, care se simte atras și spre simbolismul fragmentului de arhitectură, a expus de data aceasta mai mult peisaje, unele asociate într-un poliptic cu sugestii seriale, deci conceptualizante. Peisaje, unele gîndite în spiritul « picturii după pictură » (sintagmă *ad-hoc* alcătuită după modelul « desenului după desen » citat cîndva de Mihai Drișcu) au prezentat de asemenea *Viorel Nimigeanu*, *Aurel Dan*, *Mircea Spaciu* sau *Călin Herea*. Adeptă a restituirii directe a « sentimentului plastic », *Doina Scridonesi*. În fine, doi portretiști: *Nicolae Suciu*, pendulînd între un realism controlat, cu discrete stilizări de planuri, și o nostalgie a vechii picturi, (ambele ținînd la rîndu-le de un fel de *revival* al « noii obiectivități ») și *Valentin Muste*, vag « retro », vag foto-realist.

Individualitățile sculpturii băimărene s-au făcut deopotrivă remarcate în expoziție. În sferele macerate și personajele clădite din sfîșieri lăuntrice ale lui *Törös Gábor*, am recunoscut admirabila-i acuitate și siguranța sa în meșteșug, acel limbaj dotat cu « o extremă libertate de acțiune, în care articularea riguroasă, conform unor trasee prestabilite, se îmbină cu păstrarea iluziei curgerii magmatice a materiei » (Gheorghe Vida). La *Traian Moldovan* am deslușit încă odată îmbinarea fericită a simțului arhitecturii interioare a volumului, așezat de regulă sub incidența modelului folcloric, și a sensibilității decupării, dăltuirii și polisării. *Lugosi Lazslo* a demonstrat, cu piesele sale de mici dimensiuni din metal, perfecta stăpînire a unui limbaj dinamic abstract, întemeiat pe contrastul dintre fluiditatea organicistă a formelor libere și aspectul « industrial » al materialului, ce apare transfigurat. Volumul simetric, monolitic, născut din compactitatea marmurei, șlefuit cu migală, îl preocupă pe *Carol Kondrak*, în timp ce lemnul se arată a fi materialul predilect pentru *Dumitru Ciocolișan* sau *Vasile Corneștean*, scrutători fervenți ai artei țărănești din zonă. Atent la recuperarea virtuților formative ale acesteia este și *Ion Marchiș*, totodată un sigur portretist, așa cum s-a relevat în actuala expoziție. *Elena Frandoș* preferă metalul pentru maleabilitatea sa, îngăduindu-i atît configurarea portretistică sobră, cît și mai violenta exteriorizare temperamentală, într-o figurație de tip expresionist, cu accente de tragism. De asemenea practician experimentat al metalului, *Kádár Karoly* s-a ilustrat și acum în ipostaza de sensibil mînuitor al unei morfologii simbolice. Mai tînărul *Várvedö Ștefan* s-a reliefat la rîndu-i ca o personalitate singulară prin minimalismul său « cuneiform », cum îl numea Mihai Drișcu, o atitudine creativă de tipul intervenției într-un mediu dat, rezumînd virtual scenariul unei acțiuni, discrete dar persuazive. O excelentă piesă de plastică mică, un fel de exercițiu informal în trei dimensiuni a expus *Marius Atanase*, un sculptor cu variate și remarcabile disponibilități. *Mihai Borodi*, ca și *Vera Barkoczi* par deocamdată concentrați asupra unui figurativism stilizat, ce explorează resursele de robustețe, frustețe și inedit din plastica populară, iar *Pavluk Gábor* s-a dezvăluit ca un portretist ce tinde spre sinteze volumetrice.

Dintre graficienii maramureșeni, *Walter Friderich*, aflat într-un moment al deplinei maturități artistice, s-a dezvăluit ca un virtuoz al dălții, pentru care alegerea modelului expresionist al ritmurilor angulare, compoziția clădită pe o rețea de opoziții ale traseelor albului și negrului, impusă realului, nu sînt decît prelungirile firești ale unor predispoziții naturale. *Bitay Zoltan* și-a putut etala,

https://biblioteca-digitala.ro



în cele cîteva lucrări selectate, o știință a desenului îndelung cultivată în sensul respectului formei, pe care graficianul o urmărește cu încîntare — o încîntare transmisă și privitorului — născîndu-se din urmele delicate și unduitoare ale peniței. Un stil, impregnat de discrete amintiri clasicizante, secessioniste și japoniste, făcut să ofere subtile echivalențe unor discursuri poetice reale sau imaginare. *Rozalia Sütö* se arată a fi la fel de « acasă » în mai toate tehnicile gravurii, compunînd mai ales, cu dezinvoltură, montaje grafice metaforice, din alăturarea unor secvențe aparent banale ale realului. Regia montajului grafic este stăpînită cu finețe și de *Szánto Andrei*, care infuzează planșelor sale dedicate, multe din ele, temei zborului, o patină culturală sesizantă, provenită și din minuțioasele detalii semnificative ce le împînzesc. Am regăsit, la *Cristian Stroe*, tenacitatea disocierii unei gramatici a semnului grafic, reluate de la « punctul zero » și conduse pe făgașul unei tematici de circulație printre tinerii artiști, cuprinzînd motive simbolice ca « vatra » sau « relicva ». Atenția la raportul semn-gest am descoperit-o și în lucrările semnate de *Ida Grumaz* sau *Mihai Pamfil*.

Arta decorativă a fost reprezentată de lucrări ale lui *Gheorghe Crăciun* și ale *Iuditei Crăciun*, dătătoare de seamă, (deși nu complet, din lipsă de spațiu) asupra ariei de probleme interesante și cuprinzătoare, urmărite de cei doi tineri plasticieni. Îndeosebi, s-a lăsat descifrată intenția lor de a acorda obiectului decorativ — realizat în sticlă, ceramică sau material textil — un statut ambiental și o dimensiune conceptuală, deși vocabularul de forme, cu suplețe mînuit, derivă din inventiva conspectare a universului naturii.

Materializare a unei fericite inițiative, expoziția băimăreană, întemeiată, în cea mai mare parte, pe lucrări din patrimoniul Muzeului din localitate, a conturat un util compendiu în imagini al perioadei prestigioase de istorie culturală și istorică, la care s-a referit.

tineretul... stenic

gheorghe kazar

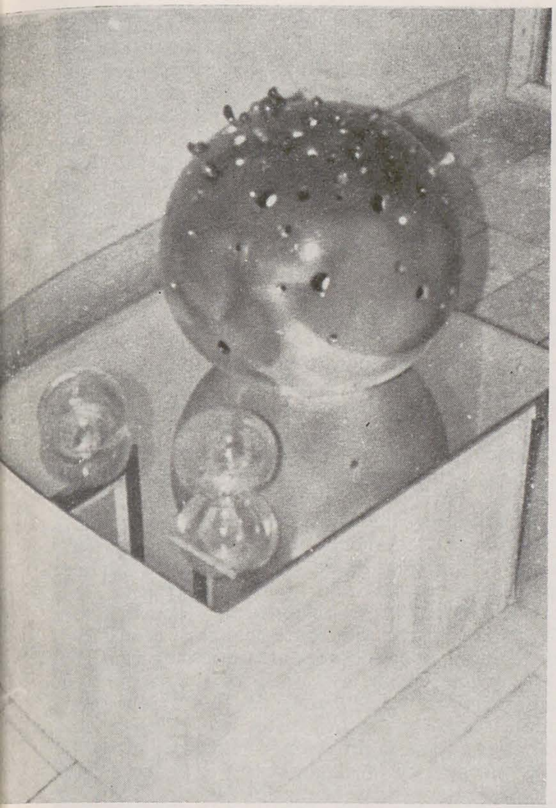
Cînd se adună bruma peste frunzele îngălbenite ale castanilor, iar norii plumburii acoperă cerul orașului, tinerii de la cenaclul « Atelier 35 » își propun, spre a sfida parcă meteorologia, o expoziție luminoasă, stenică și nu lipsită pe alocuri de umor. Să căutăm deci, dincolo de temeiurile declarate ale expoziției, elementul unificator, veriga de legătură între acești artiști ce au în general tendințe atît de diferite.

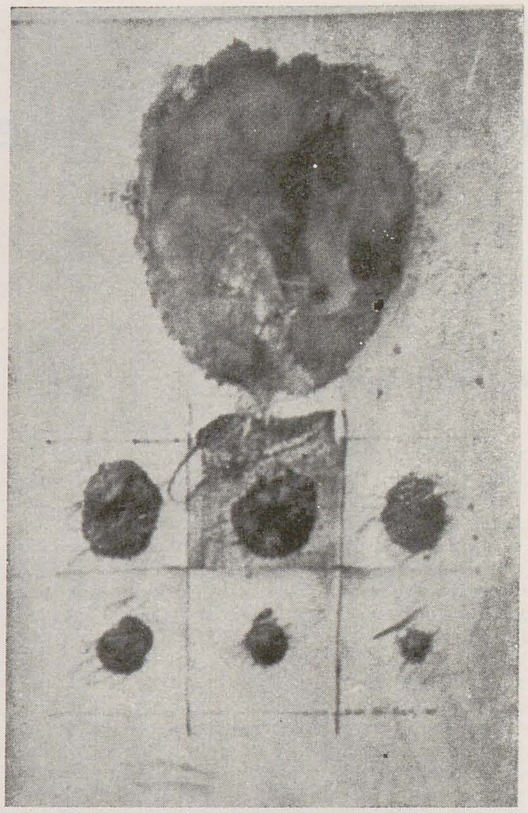
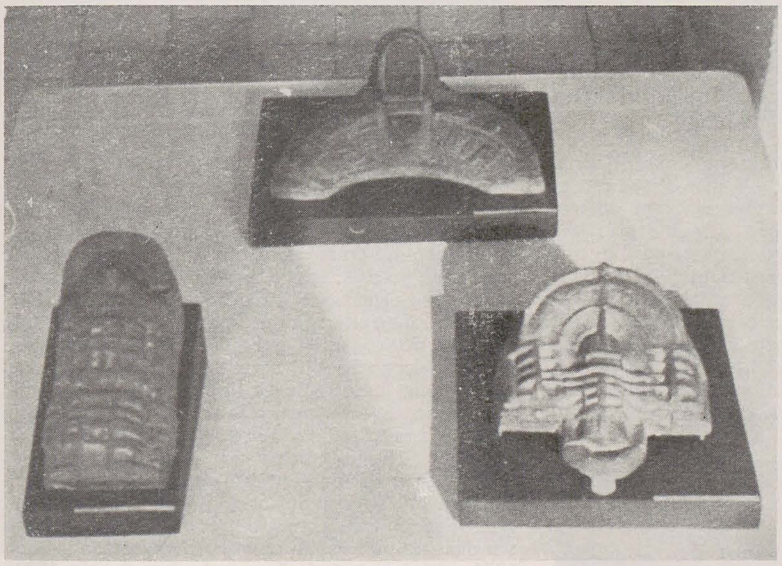
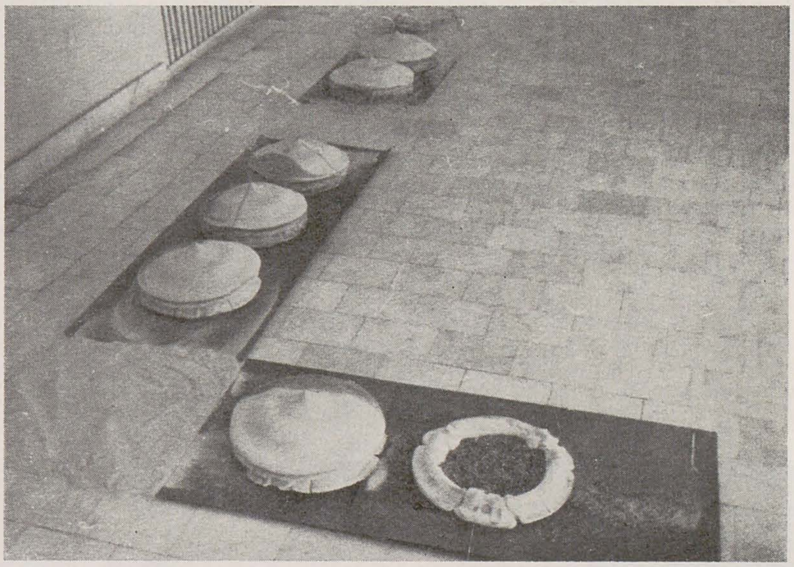
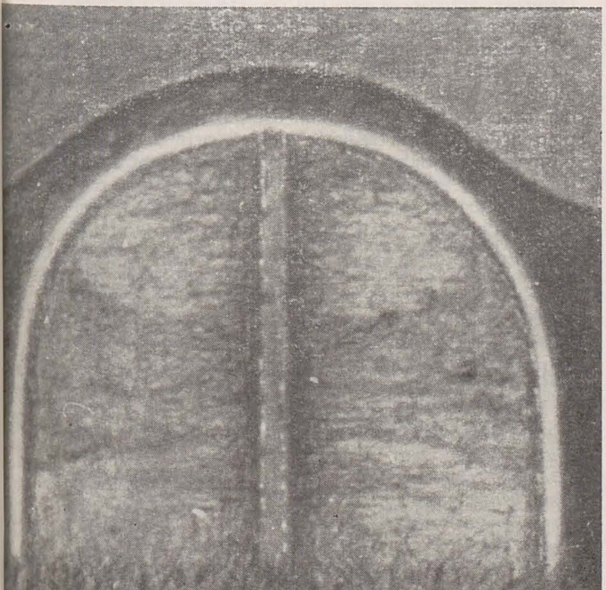
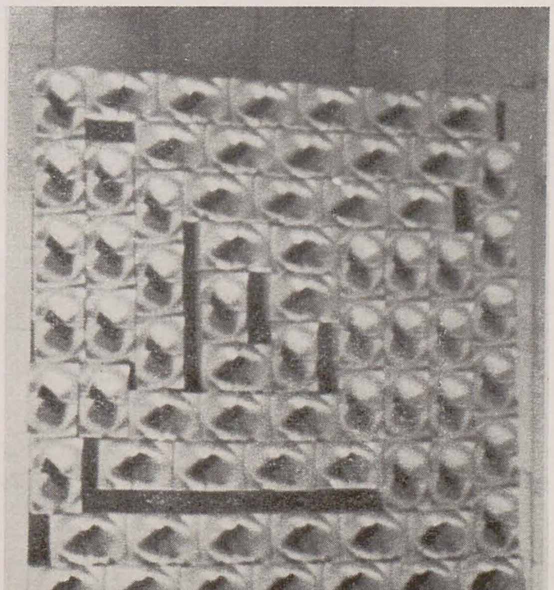
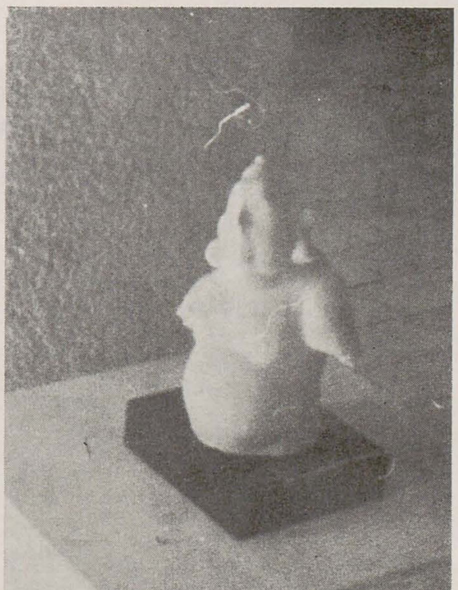
Putem remarca pe de o parte o vitalitate proprie acestei generații, care se reflectă mai ales în dorința de a căuta poteci nebătute, ce-i drept mai mult în domeniul tematicii decît în lumea formelor, dar și un fel de manierism combinat cu tendința de asimilare a unor modele consacrate. În același timp este relevant faptul că noile grupe de absolvenți se desprind de tipare, sondînd fiecare după capacitatea proprie de aprehensiune în straturile mai superficiale sau mai profunde ale lumii imaginarului, pentru a scoate la iveală proiecții ale unor tărîmuri încă necercetate. E simptomatică situația în care artistul, căutînd un drum, găsește ur altul, fără a realiza însă că este mult mai direct decît cel pe care a pornit inițial. Prin toate acestea expoziția se arată a fi o reflectare veridică a actualelor orientări în arta modernă românească. « Compoziția » *Monicăi Ionescu* oferă privitorului perspectiva unui labirint (alcătuit din module ceramice) în care nici un minotaur nu mai așteaptă cu tîmpla sprijinită de dubla-secure sosirea (Te)zeului răzbunător; mai curînd « obsesia de labirint » — privită ca stare de spirit — ar trebui să-l ajute pe minotaurul absent la deslușirea drumului, a singurului drum care poate nici nu există ori nici nu trebuie să existe, în vreme ce firul gîndurilor « ariadnice » aduc desigur mult dorita rătăcire pe urmele unor pași imaginari, pierduți în memorie. Aceeași obsesie a labirintului o întîlnim și la *Sándor Atilla*, (« Oraș labirintic » 1 și 2) care-și configurează propria-i imagine despre aspectul unei călătorii întortochiate dar neminoice într-un timp în care aglomerarea haotică a unei structuri urbane este pusă în antiteză cu o transfigurare leonardescă, artistul vrînd parcă să ne comunice că labirintul interior este mult mai primejdios decît « veșnicile poteci care se bifurcă ». Sculpturile în bronz ale lui Marius Atanase (« Pupă solară » 1—3) sînt trimiteri spre arheologia fantastică a unor pseudoruine care tind să se transmute în regnul animal. Posibile structuri organice geometrizate par a fi transpuneri ale unei paleontologii imaginare în care configurațiile osemintelor-ruini crează deducția stranie că orașele-ființă sfîrșesc prin a fi vestigii-mumie, numai că totul (« Ah, înșelătoarele cărări ! ») ne îndreptățește să credem că elementele formale nu pot fi consecința unui sfîrșit, ci dimpotrivă, ipostaza unui început unde ruina devine temelie, scheletul sămînță iar uitarea premisa amintirii. *Lucia Atanase* practică o artă ambientală, deosebit de stenică în aspect, « solariile » de porțelan fiind alcătuite prin repetarea elementului modular conic — în alternanță cu un material auxiliar — nisipul brut — complexul astfel rezultat implicînd perceperea de către privitor a scurgerii ireversibile a timpului. « Universul » de sticlă al *Marianei Tudor*, convențional ca structură, este totuși pierdutul loc de uitare unde mica galaxie lipsită de constelații se visează nebuloasă iar marele atom cu doi sărmani electroni imobili își vede îndeplinită nemărturisita dorință de stabilitate. Cu lucrări de o surprinzătoare noutate în ceea ce privește compunerea imaginii, în care adesea decorativismul se împletește cu expresionismul abstract, sînt prezenți la această manifestare expozițională pictorii : *Dorel Petrehuș* (care vrînd parcă să exprime rostogolirea cadențată a timpului obține prin exploatarea valențelor multiforme ale semnului o notă de învolburată mișcare), *Rozalia Sütö* — « Nostalgie » (o etalare de aparent riguroasă ierarhie a petelor de culoare care ne duc cu gîndul la jocul cu mărgele de sticlă); graficienii : *Balint Ferenc*, ale cărui studii par a fi trimiteri la o interpretare ereziarhă a mitologiei, forma umană a eroului cu greu putînd a fi deslușită din fondul înecat de elementele unei osteologii sui generis; *Cristina Cucu* « Reflexii » 4 (o compoziție elegantă în care plasa situată în partea superioară parcă absoarbe imaginea) sau *Aurel Silviu Cucu* — un artist care se manifestă diferit în funcție de ipostază (pe deoparte desenul în care se distinge eleganța elansată a unei fungiforme ce pare a reprezenta varianta stilizată a unui tărîm oniric și statueta grobiană de tip idol cu un facies incorporînd simultan grotescul și melancolia. O predilecție către volume armonioase obținute prin stilizare și eserțializare a formei se resimte la majoritatea sculpturilor în lemn ale tinerilor artiști băimăreni ca *Ion Marchiș* (« Hieroglifă ») a cărui « construcție » cu o aluzivă destinație sacrală este încrestată cu semne pseudosimbolice, *Vasile Corneștean* (« Cactus ») cu o posibilă trimitere la unul din motivele preferate ale surrealiștilor ilustrînd spaima de a dori mai mult decît poți să dorești, sau *Ștefan Varvedö* (« Cuneiformă », « Colț ») care, utilizînd o ingenioasă tehnică de îmbinare a lemnului cu metalul, încearcă să genereze simboluri primare încă cu un larg registru de conotații semnificative. Aceeași direcție este urmată și de graficianul *Ștefan Gnandt*, (« Simbol »), într-o lucrare ce emană o atmosferă de melancolie metafizică datorată însă unui sentiment ce ține mai mult de sfera literaturii decît a desenului. Contemplarea porților închise, o temă de altfel kafkiană, constituie în cazul lui *Ion Anghel Negreanu* un pretext pentru etalarea pasiunii sale pentru ornamentică. În aceeași structură plastică se înscrie parțial și *Cristian Stroe*, etajarea bidimensională a compoziției sale fiind în cele din urmă o curioasă combinație între simbolismul druidic și decorativismul geometrizant. Expoziția anuală a membrilor cenaclului « Atelier 35 » din Baia Mare, deși nu este unitară nici ca structură nici ca valoare, prezintă certitudinea eforturilor depuse în a căuta noi structuri formale în domeniul artelor plastice. Sedimentele fluviului la vărsare se compun și din fragmente de roci dure ale stîncilor roase de pîraiele vijelioase ale muntelui, dar și din aluviunile purtate de rîurile de șes și întotdeauna acolo se naște un nou pămînt. Între diamantul neșlefuit și cristalul tăiat cu migală poliedric desigur nu vom putea alege ceea ce ne este mai la îndemînă, adică ciobul de sticlă și briliantul cu multiple fațete pentru că noi vom fi cei aleși de obiecte, unul bucurîndu-se că i s-a spart o superbă cupă de cristal și altul deplîngînd nestemata care după toată strădania depusă nu a putut fi topită într-un pahar cu apă rece de isvor. Era o apă atît de pură încît un rege nomad al deșertului ar fi vrut să o monteze pe coroană, dar, nereușind, în loc să o bea a preferat să o contemple pînă s-a evaporat, spunînd : « În orice caz picăturile de rouă pe o frunză, poate tocmai pentru că sînt efemere, sînt mai strălucitoare și mai vii. De ce n-ar fi mai prețioase? »

p. 10
1. Ilie Cămărășan: În plină campanie, ulei

p. 11
1. Mariana Tudor: Univers, sticlă
2. Vasile Corneștean: Cactus, lemn
3. Sutö Rozalia: Nostalgie, tehnică mixtă
4. Marius Atanase: Pupă solară, ceramică
5. Lucia Atanase: Solarii, ceramică
6. Ioan Anghel Negreanu: Poartă, ulei
7. Monica Ionescu: Compoziție, ceramică
8. Silviu Cucu: Plastică mică

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

«insulele» lui gheorghe i. anghel

vasile drăguț

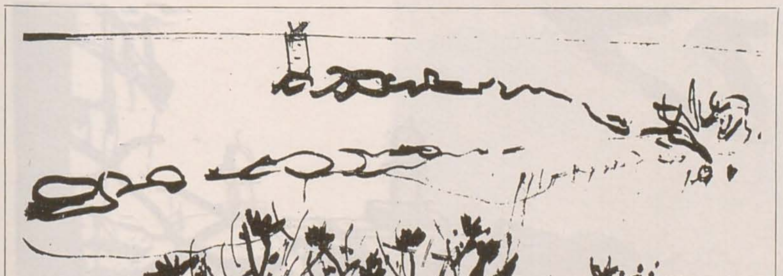
La începutul secolului XX, Henri Matisse visa să facă o pictură capabilă să rivalizeze, prin calitățile confortabilului, cu un fotoliu. Către sfîrșitul aceluiași secol, Gheorghe Anghel pare tentat să spună că pictura trebuie să fie asemenea unei nave: o invitație la aventură spre tărîmuri necunoscute.
Poate să pară paradoxal, dar după decenii de revoltă împotriva a ceea ce fusese declarat o « dependență » de literatură sau chiar o « mezalianță » cu aceasta, după decenii de căutare obstinată a unor mijloace de expresie perfect autonome, pictura — neîndoielnic îmbogățită ca posibilități de comunicare — își reevaluează statutul, cu convingerea, mărturisită sau nu, că trebuie să se adreseze unui individ complet, nu doar unui anumit simț, și că, prin urmare, problema nu se pune de a se autodelimita în raport cu celelalte arte, ci, mai degrabă, de a-și dovedi capacitatea de a conține și a rosti mesaje complete ca realități spirituale și afective. Refuzînd să mai nareze (inclusiv sub forma descrierii) despre fapte sau lucruri, multă vreme pictorii s-au ambiționat să studieze legile opticii și problemele de cromatologie cu scopul de a smulge culorilor chiar și secretele cele mai greu accesibile. În fapt, de la Leibnitz la Goethe, la Chevreul și Itten, studiul culorilor a făcut pași uriași, consecințele pentru evoluția picturii fiind deopotrivă importante. Dar, sub fascinația descoperirilor științifice, nu puțini creatori — și nu dintre cei mai lipsiți de autoritate — au crezut că pictura își poate fi suficientă sie-și, tinzînd spre o deplină epurare a tot ceea ce părea element auxiliar, provenit din complexa sferă a sensibilului. Dacă accesul la legile opticii și cunoașterea fiziologiei ochiului constituie cîștiguri reale de care, de azi înainte, pictorii nu se mai pot dispensa, cantonarea problemelor picturii exclusiv în zona vizualității a echivalat cu o gravă autocenzură, implicînd negarea dreptului de comunicare cu marele fenomen cultural. Pornindu-se de la o teză falsă privind autonomia simțurilor, pe parcurs s-a uitat că nici un simț nu este perfect izolat de celelalte, că, dimpotrivă, există consonanțe și chiar efecte compensatorii, datorită cărora individul, ca organism receptor polisensibil, își diversifică și nuanțează relațiile cu mediul înconjurător. Trecut din sfera cotidianului banal în sfera culturalului, acest exclusivism al receptării se răzbună cu incisivitate, limitînd puterea de influențare a picturii și autoritatea acesteia ca artă publică. Reîntoarcerea spre o pictură de profundă și complexă implicare în sistemul de senzori intelectuali și afectivi ai individului, cu posibilitatea de a institui modele de gîndire și sensibilitate, de a determina atitudini și serii stilistice în plan cultural, se cere a fi salutată ca un simptom al unui proces de recuperare a valorilor esențiale, ca o preocupare benefică pentru comunicarea activă dintre diferitele domenii de creație artistică.
Provocate de un lung popas în frumoasa expoziție personală pe care pictorul Gheorghe I. Anghel a organizat-o în sala Dalles (4—20 octombrie 1985), gîndurile de mai sus ar putea părea de prisos într-o cronică, dar am socotit utilă consemnarea lor în legătură cu ceea ce consider a fi una dintre calitățile superioare care caracterizează opera acestui artist: deschiderea culturală. Stăruind în fața lucrărilor (expunerea parcimonioasă și de extremă claritate a facilitat receptarea mesajului propus pentru fiecare tablou și pentru ansamblul expozițional), interogînd structurile compoziționale și relațiile cromatice sau efectele grafice, vizitatorul se poate dumiri că pentru Gheorghe I. Anghel gestul pictural este, neapărat, rezultatul unui dicteu, al unei deliberate luări de atitudine. În dialogul dintre sine și lume, artistul nu reacționează cu promptitudine: în primul rînd pentru că filtre separatoare reduc la un esențial opțional datele furnizate de realitatea exterioară, în al doilea rînd pentru că, de multă vreme, natura a încetat să mai fie pentru el o sursă exclusivă de inspirație, ea oferind doar pretexte necesare pentru realizarea unei demonstrații de nedisimulată esență culturală.
Cultivarea lecturilor alese — el însuși fiind un subtil mînuitor al condeiului —, sensibilitatea pentru istorie (în substanța ei mai degrabă filosofică), pasionata trăire în spațiul muzicii: toate acestea fac din Gheorghe I. Anghel un pictor pentru care imaginea colorată trece, necesarmente, dincolo de pragurile obișnuite ale receptării emotive. El este fără echivoc un intelectual cu *parti-pris*-uri (a se citi acest cuvînt în sensul cel mai nobil, ca expresie a puterii de judecată), capabil să vadă și să selecteze din jurul său exact ceea ce se potrivește discursului propus. Neîndoielnic, în modelarea structurii psiho-intelectuale a artistului, un loc important revine faptului că a fost ceea ce aș numi un drumeț activ. Cu alte cuvinte, nu călătorul « transportat » cu trenul, autobuzul sau automobilul, ci drumețul temerar pe apă (visase chiar să fie marinar) sau pe munte, capabil să-și deschidă cale pe itinerarii dificile vara și iarna (pe « așchiile » schiurilor). În această situație, natura nu mai este contemplată, ca ceva exterior, ci este luată în posesie, este asociată propriilor trăiri, devine un material de lucru, în perspectiva unei rostiri picturale eliberate de servituțile micilor subiectivisme. În fond, artistul nu e mai puțin subiectiv, nu mai puțin sincer cu sine, dar mărturisirile nu operează în planul reacțiilor sentimentale de natură umorală, ci la nivelul superior al sublimărilor intelectuale, acolo unde emoțiile se convertesc în idei.
În expoziția de la Dalles, călătoriile lui Gheorghe I. Anghel — prin timpi istorici și printr-un spațiu electiv — se recunosc sub forma unor cicluri, a unor serii de tablouri prin intermediul cărora se propun lecturi originale, din anume unghiuri, de judecată, a temelor favorite. Așa cum judicios observa Modest Morariu: « Delimitările în dezvoltarea acestor cicluri sînt difuze, și dacă un ciclu purcede cronologic imediat din cel precedent, alteori, un nou ciclu, desprins ca o ramură din trunchiul altuia în plină creștere, evoluează apoi paralel cu acela care i-a dat naștere, pentru a-deveni, laolaltă, generatorii următorului. În fine, sînt cicluri pornite odată, a căror execuție alternează în acord cu impulsurile și dispozițiile artistului, fiecare, urmîndu-și creșterea proprie ». Acest curs al picturii sale duce gîndul la succesiunea de motive și construcția unui concert. « *Se pare că ciclurile mele*, declară el, *sînt pornite tot din muzică; nevoia de a lua un motiv, de a-l dezvolta, de a mă întoarce la el* ».[1]:
Dintre ciclurile prezente în expoziția de acum, cel care îmi pare a purta cu sine povara cea mai grea de semnificații este *Insula*. Primele încercări pentru dialogul pictural cu acest motiv datează din anul 1976, ciclul ajungînd să se rotunjească prin 1980. Ulterior, artistul va găsi noi resurse pentru dezvoltarea temei, semnificațiile incorporate conferindu-i o particulară putere de fascinație, un simbolism quasi-sacral. Căci « insulele » lui Gheorghe I. Anghel alcătuiesc împreună un vast arhipelag imaginar, dar analog, prin antinomiile sale, prin însingurări, prin arderi, prin tragisme dar și prin sărbători, cu marele arhipelag egeic. Nimic din convenționalul cerurilor și apelor albastre, din albele stînci ivite din adîncuri secrete de mare. Căci Gheorghe I. Anghel nu pictează realități geografice, el navighează în mitologie, suferă împreună cu eroii tragediilor antice, caută nevăzutele insule ale popasurilor interioare. Dar, dincolo de neconcordanțele imediate dintre insulele iscate, dureros, pe pînză și cele din largul egeic, există între ele o trainică legătură subterană, o necesitate a comunicării ce se justifică prin intensitatea cu care artistul trăiește în spațiul de fantasme al Egeii sale. Privind aceste tablouri în care starea de vis se logodește cu nostalgia istoriei, mă gîndeam că prin pictura lui Gheorghe I. Anghel se poate demonstra cît de temeinică este vîna levantină a sufletului nostru. Levantină, adică egeică, mediteraneană, mult mai puțin balcanică decît s-ar putea crede. O vînă prin intermediul căreia înțelegem mai bine de ce poporul nostru, aparent continental, este înfiorat de dragostea mării, de ce în Dobrogea — acolo unde marea se

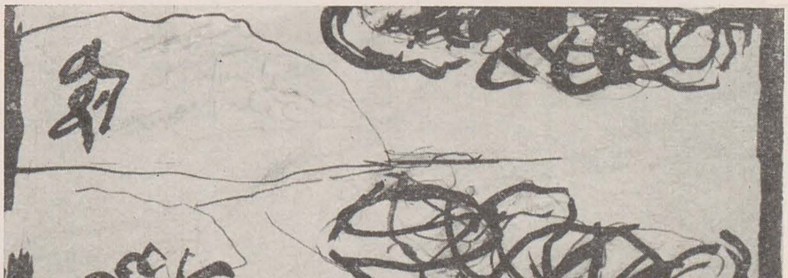
https://biblioteca-digitala.ro

îngînă cu amintirile antichității de esență meridională — toți românii, indiferent de locul de naștere, se simt acasă.

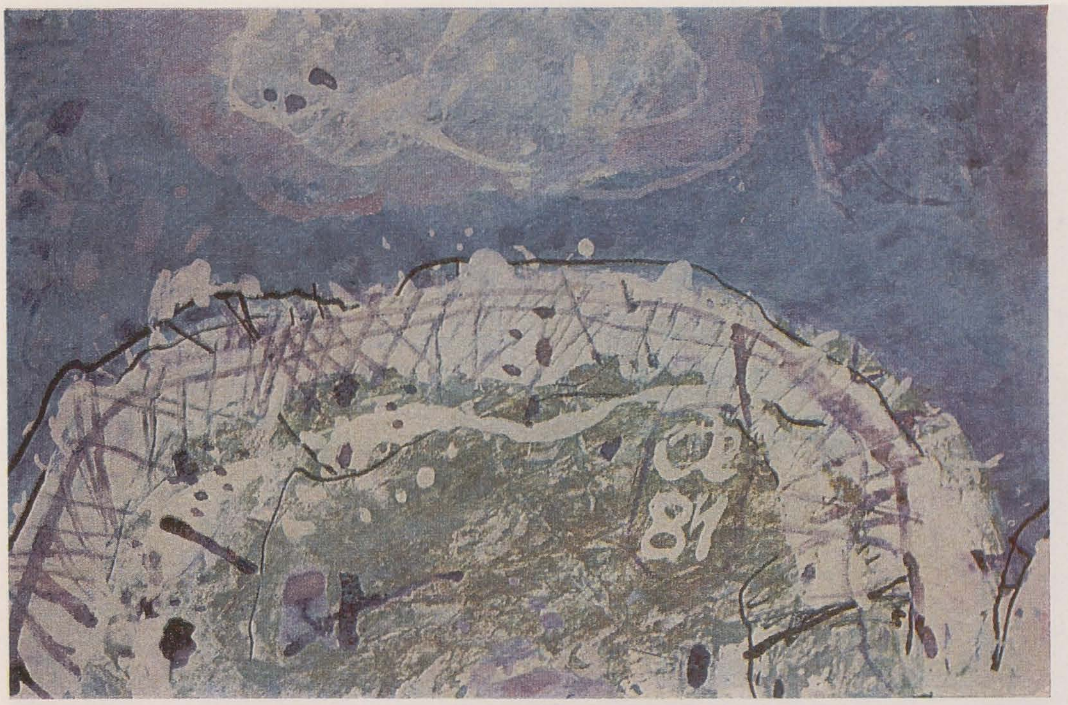
Așadar, insule. Ceruri mai ades mohorîte, ape sumbre și grele, pămînturi aspre, întunecate, parcă sfîșiate de lovituri. Popasurile lui Gheorghe I. An-

p. 12
1. Povestea Minotaurului și a prea frumoasei Pasifae, tehnică mixtă
p. 13
1. Monumentul bizantin, ulei 2—3. Din ciclul Marea, desen tuș





https://biblioteca-digitala.ro



a devenirii umane sînt popasuri ale imaginarei călătorii prin evuri, fără de care ființa noastră s-ar risipi iremediabil în anonimatul vegetalului.
Suprema nevoie de ordine, de armonie ridicată la rang de principiu, se regăsește în ciclul *Monumentul bizantin*. Nu cunosc în pictura contemporană pe cineva care să fi redat cu atîta claritate adevărul că un lăcaș al acestui orient de credință este o fericită contopire de spațiu, de culoare și de muzică. Sub rotundul cupolelor — uneori doar sugerate — murmurul cromatic, dungile prelungi și discret modulate iscă sonorități de ison, invită la ascultare. Alteori ritmurile grafice par să vizualizeze sunete de toacă sau cîntări sprintene, cînd turlele se rotesc sub un cer mai luminos. Ritmurile orizontale și masele grele — etern teluricul arhitecturii bizantine — se asociază cu mișcările pe axa verticală, spre un zenit simbolic omniprezent. O undă de tragism: prin culori, prin zbateri de penel. Oricît de strălucită, arta bizantină poartă pecetea blestemului său: 1453. Gheorghe I. Anghel ne reamintește că una dintre cele mai ilustre epoci de cultură și artă s-a prăbușit sub loviturile istoriei. Căderea Constantinopolului aruncă asupra întregii arte bizantine o aură de martir, pe care pictura lui Gheorghe

ghel nu sînt deloc confortabile, meditația e bîntuită de întrebări și de neliniști. Tușele de penel biciuiesc pînza, uneori au incisivitatea unor tăieturi, din îndîrjita lor suprapunere ivindu-se chipul nevăzutei insule interioare. Mijloacele picturale sînt controlate și strunite cu grijă, cu uimitoare grijă, chiar dacă — și nu rareori — starea de tensiune amenință să treacă peste maluri. Aparentul său gestualism nu înregistrează mișcările unor stări sufletești necunoscute; exploziile interioare sînt înregistrate de seismografele lucidității, din vibrațiile lor fiind reținute doar strictul necesar pentru configurarea unei imagini convingătoare. Un expresionism al gestualului? Poate. Aș spune mai degrabă un abstracționism al afectivului, pentru că, oricît de încărcată de livresc, pictura lui Gheorghe I. Anghel este în primul rînd o transcriere (dar scriere înseamnă codificare) a geografiei sentimentale.
Un argument în favoarea acestui mod de interpretare îmi pare a fi ciclul intitulat *Castrul roman*. Insulă de istorie desprinsă — cu zidurile sale roase de vreme — din amorful cîmpiei care îl înconjură, castrul își strigă în pustiu însingurarea și inutilitatea: unde sînt centurionii, cavalerii, signiferii, vexillarii, tubicinii? Din gloria de odinioară nu a rămas decît un sit arheologic și doar conturul viguros al curtinelor mai face prezentă ideea de ordine și de putere. Și totuși, Castrele acestea de îngîndurată evaluare

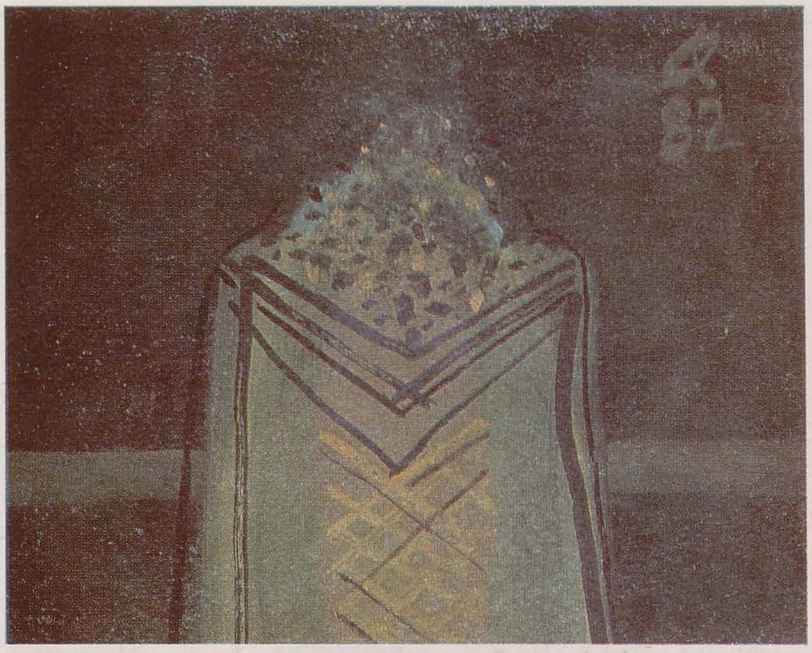
https://biblioteca-digitala.ro

1. Insula, tehnică mixtă
2. Idilă mitologică, tehnică mixtă

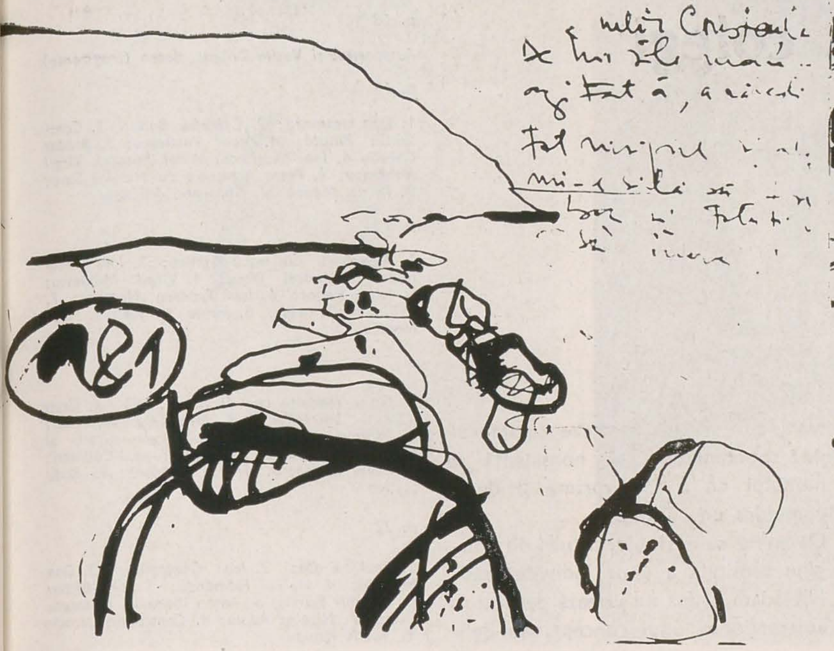
p. 15
1. Monumentul bizantin, ulei
2. Insula, ulei

3–4. Din ciclul Marea, desen tuș

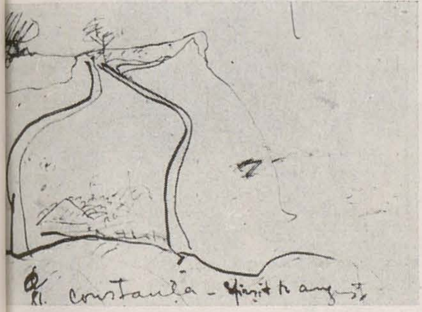
https://biblioteca-digitala.ro

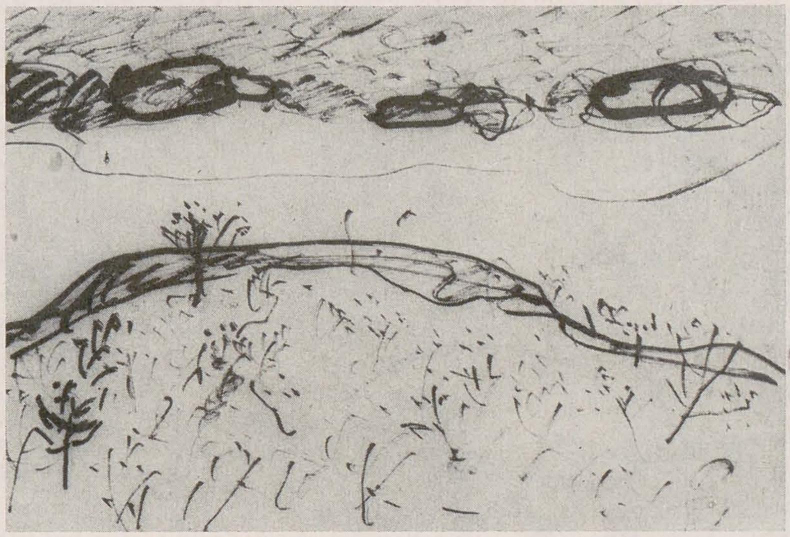


https://biblioteca-digitala.ro

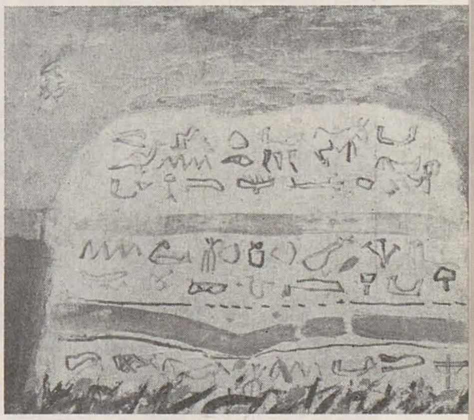


p. 16
1. *Insula, ulei*
2. *Monumentul bizantin, ulei*
3. *Insula, ulei*





p. 17
1—4 *Din ciclul Marea, desen tuș*
5. *Tumul, ulei*
6. *Monumentul bizantin, ulei*
7. *Monumentul bizantin, ulei*
8. *Monumentul bizantin, ulei*

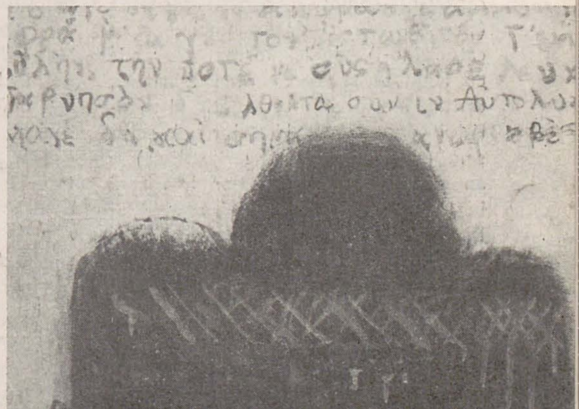


I. Anghel a reușit să o oprească în petele pulsatile de culoare.
Castre, monumente, morminte. Oricare dintre aceste însemne ale trecerii se poate ascunde într-un *tumul*. Din nou o insulă : a tăcerii. Mișcările se domolesc, formele își caută odihna; tumulul le împacă pe toate. După cum *labirintul*, cu capcanele sale, poate prefigura întrebarea, înfrîngerea, dar și victoria.

Și iarăși viață. Histrionul care se ascunde în orice om cu sete de aventură știe să se bucure de ceea ce-i lumesc. Îl putem urmări pe artist în *iubirile mitologice*, în preajma *pescarului Crisanti* sau cochetînd cu *prea frumoasa Pasiphae* [2]. Desenul dezlănțuit, orgiac, ne arată cît de grele pot fi luptele artistului cu însingurările, cu insulele, cu tumulii, cu labirintul.

O expoziție în care am trăit din plin bucuria că pictura nu se adresează numai văzului.

1. Modest Morariu, *Gheoghe I. Anghel*, Editura Meridiane, 1984, p. 9.
2. Titlurile exacte ale ciclurilor amintite sînt: *Povestea minotaurului și a prea frumoasei Pasiphae*, *Iubire mitologică*, *Cîteva întîmplări din viața pescarului Crisanti*; se adaugă ciclurile *Marea* și *Cavalerul bizantin*.



https://biblioteca-digitala.ro

costel badea... à propos de colegi

p. 18

Autoportret și Vasile Drăguț, desen (fragmente)

p. 19

1. Dan Hatmanu; 2. Corneliu Baba; 3. Constantin Piliuță; 4. Paul Vasilescu; 5. Brăduț Covaliu 6. Iani Nicolaide, Mihai Buculei, Virgil Mihăescu; 7. Petre Achiținie cu Nicolae Sava; 8. Petru Manea și Gheorghe Fărcășiu

p. 20

1. Alexandru Călinescu-Arghira; 2. Iani Nicolaide; 3. Andrei Pleșu; 4. Virgil Mihăescu; 5. Ioan Kadar; 6. Ion Popescu Negreni; 7. Wilhelm Demeter; 8. Horia Horșia; 9. Radu Ionescu

p. 21

1. Grup (Ședința cea de taină . . .) 2. Grup (Sfatul bătrînilor); 3. Alexandru Dobrescu; 4. Eftimie Modâlcă; 5. Gheorghe Grosu și Dumitru Turlacu; 6. Gheorghe Iliescu-Călinești; 7. Pavel Codiță; 8. Traian Brădean; 9. Radu Șteflea

p. 22

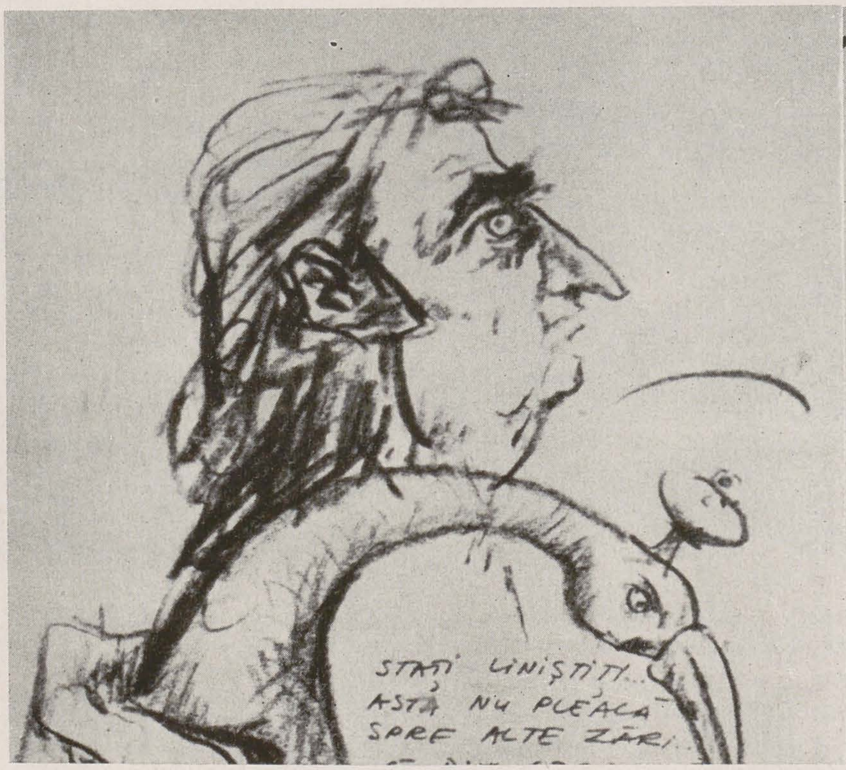
1. Paul Erdös; 2. Ion Gheorghiu; 3. Dan Hăulică; 4. Horea Flămându; 5. Ion Bitzan și Vladimir Șetran; 6. Anton Iliescu și Gheorghe Culea; 7. Nicolae Adam; 8. Constantin Lucaci; 9. Vasile Roman

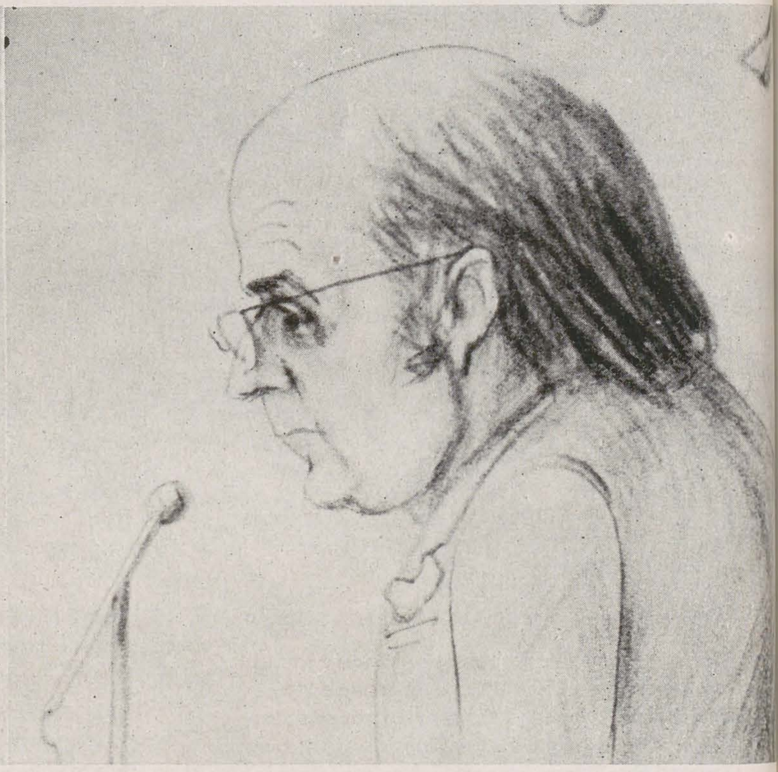
horia horșia

Să fie vreo zece ani de atunci (dacă nu și mai mulți !) de cînd, trecînd într-o oarecare zi pragul atelierului din strada Căderea Bastiliei al lui Costel Badea, m-am trezit rîzînd în hohote după ce-am dat cu ochii pe neașteptate de peretele parțial tapițat cu desene. un mediu oarecum limitat dar în limitele căruia comunicarea este receptată și decodificată de îndată cu eficiență, provocînd ilaritatea).

Revenind în atelier la cîteva zile după descoperire, am constatat împuținarea desenelor: nu fusesem singurul vizitator, alții însă, printre tant, a reușit să păstreze caracterul de spontaneitate și nonșalanță a modului de a se exprima și de a comunica un conținut.

Desenele sale sînt restituiri în imagine sensibilă a unor individualități. Niciodată Badea nu vizează generalul, abstracțiunea unui concept sau defi-

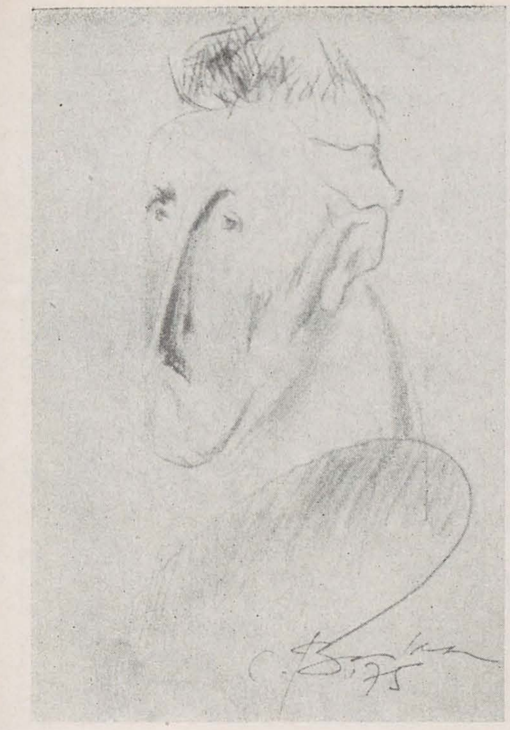


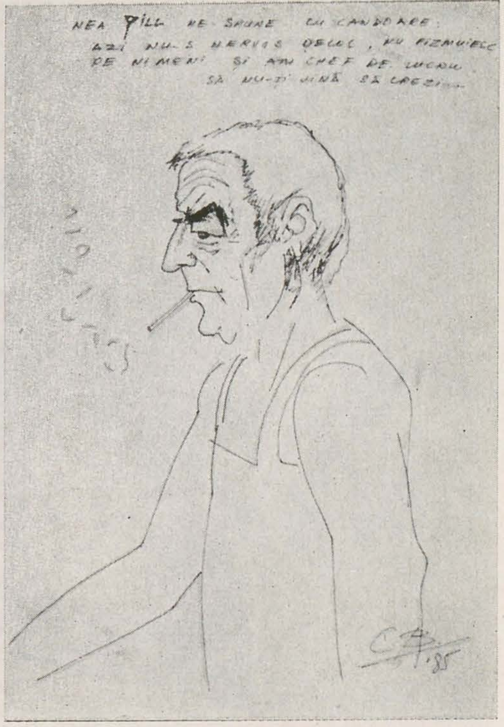


Surpriza-mi fusese îndoită: 1. nu cunoscusem această formă de comportament a artistului, deosebit de captivantă-complice pentru receptor (cine știe de cînd se exprimă caricaturizînd !) și 2. forma dezvăluia cu acuitate și certitudine trăsături, calități ale profilului artistic al autorului desenelor. Ulterior observasem (și astfel mi-am și explicat) o anume cantitate de umor implicată în unele lucrări ceramice ale lui Badea, privind deopotrivă compunerea volumelor și expresia acestora (nu numai în seria păsărilor). Dar asta este altceva.

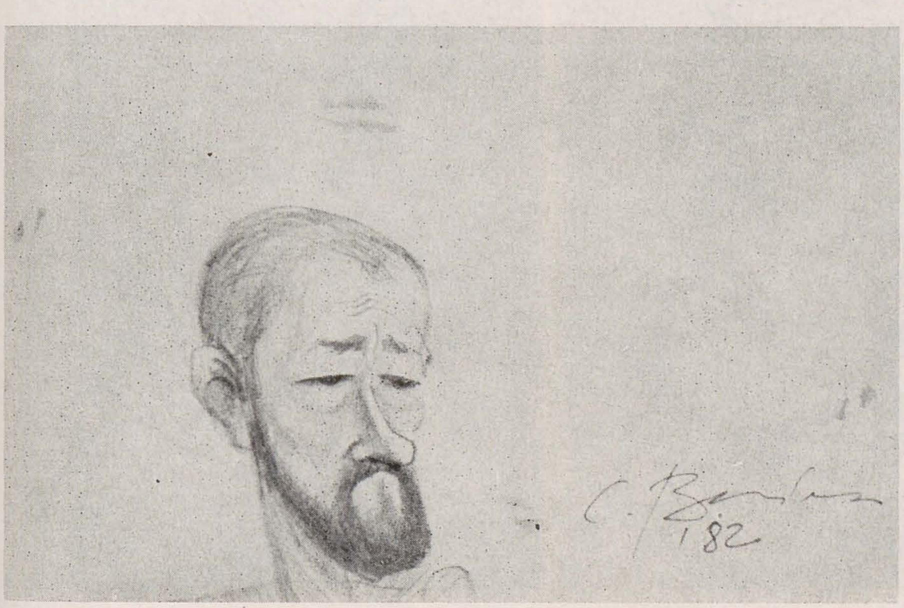
Desenele sînt portrete, portretele sînt ale unor individualități, iar individualitățile sînt identificabile (în mediul vieții artistice mai ales, modelele fiind îndeobște colegi de breaslă — de la uniune ori de la institut — care și modelele portretizate, le-au acaparat (directorul salonului umorului de la Montréal își exprima nemulțumirea față de atitudinea general acceptată a amatorilor de artă care sînt convinși că o caricatură nu trebuie achiziționată ca ori ce alt obiect artistic). Drept urmare, Badea mi-a dăruit și mie cîteva desene dintre care unele, la solicitarea autorului, le-am prezentat mai apoi la salonul umorului de la Bacău. Astfel, o joacă, o cheltuire, adică o risipă de energie, mai mult sau mai puțin cathartică, mai mult sau mai puțin benignă, a primit statut de « exponat », de obiect într-o expoziție încărcat cu semnificații semantice complexe. Artistul a suportat, fără îndoială, un proces de conștientizare referitor la desenele pe care le execută, dar, ceea ce este impor-nirea unor anumite ori posibile tipuri umane. Portretele sale sînt în caracter și cu adresă precisă. Au în vedere asemănarea fizionomică, dar nu se limitează la exterioritatea acesteia. Expresia portretelor este dată de viața interioară a modelului. Artistul își cercetează modelul (nu execută portrete după necunoscuți), iar din ansamblul trăsăturilor extrage atît cît îi este necesar recognoscibilității, trăsăturile reținute fiind apoi dezvoltate, accentuate prin deformare și exacerbare. Utilizează cîte o dată texte complementare (neimportante pentru că nu au harul poantei), alteori, destul de frecvent, elemente de recuzită — o revistă pentru un critic de artă, o robă a magistraturii universitare pentru un profesor, un costum cinegetic pentru un coleg președinte al unei filiale a vînătorilor amatori, etc., etc., care, de regulă, sînt de efect. În mod obișnuit restituie un singur model într-o imagine, dar, fără a exclude posibilitatea de a grupa, motivat, două-trei personaje. Uneori compune scene de grup, ca acea « masă de taină » a ședințelor de lucru săptămînale a conducerii operative a uniunii. Pe de altă parte, trece de la restituirea economică, directă și simplă a unui profil uman, la elaborarea unei imagini după serioase reguli ale organizării compoziției pentru care punerea în pagină, asigurarea spațiilor înconjurătoare, funcționarea unor axe, a unor coordonate să dezvolte, să capteze, să potențeze restituirea vieții interioare a modelului. Fiind vorba despre colegi, în situațiile convenabile Badea împrumută sau mimează însăși factura stilistică a modului

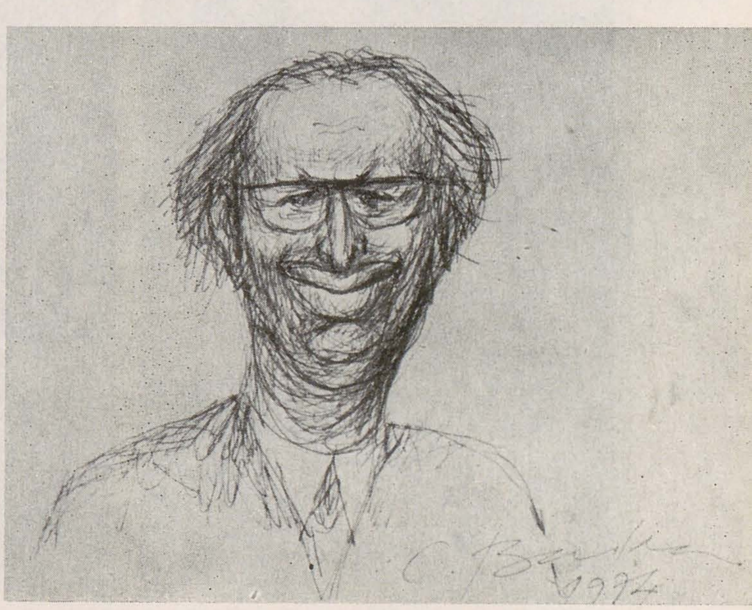
https://biblioteca-digitala.ro

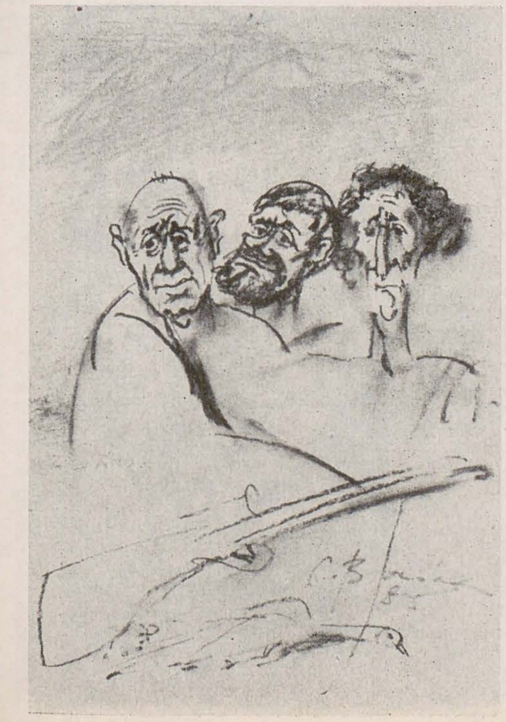


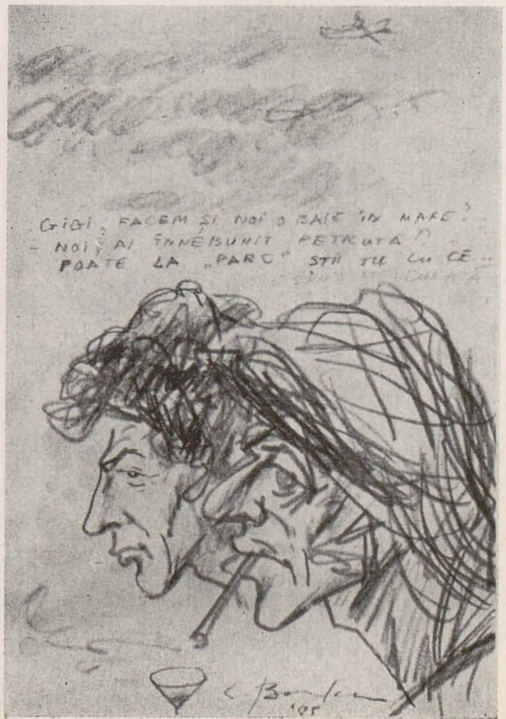


specific de exprimare a modelului. Joaca de odinioară a devenit travaliu obstinat. Tot glumind Badea şi-a asumat seriozitatea propriilor sale glume care realizează o lipsită de ipocrizie oglindă spirituală şi hazoasă, plimbată prin viaţa noastră artistică. Nu ştiu dacă, după spiritualul Jean Al. Steriadi, a mai fost vreun artist care să fi practicat desenul şi umorul în acelaşi sens de comportament creativ complementar şi cu aceeaşi reuşită. Gîndesc cu . . . nostalgie cum va fi privită peste zeci şi zeci de ani galeria lui Costel Badea de spirituale portrete? !

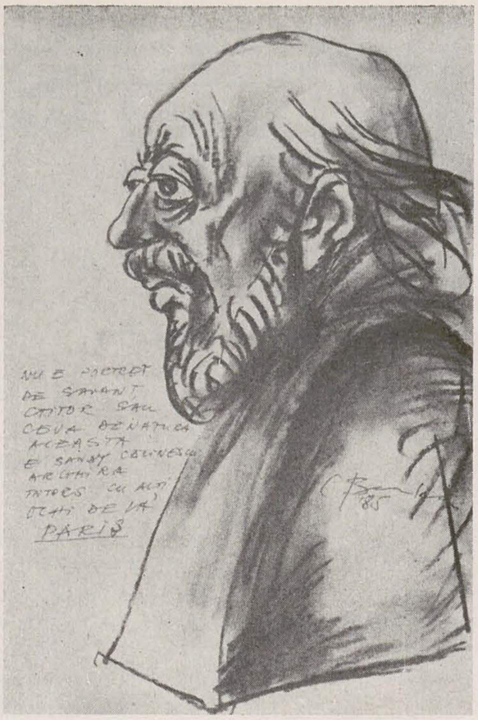


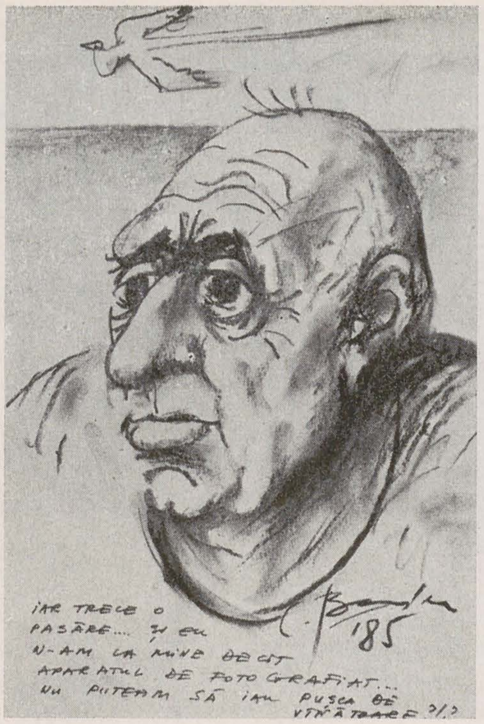


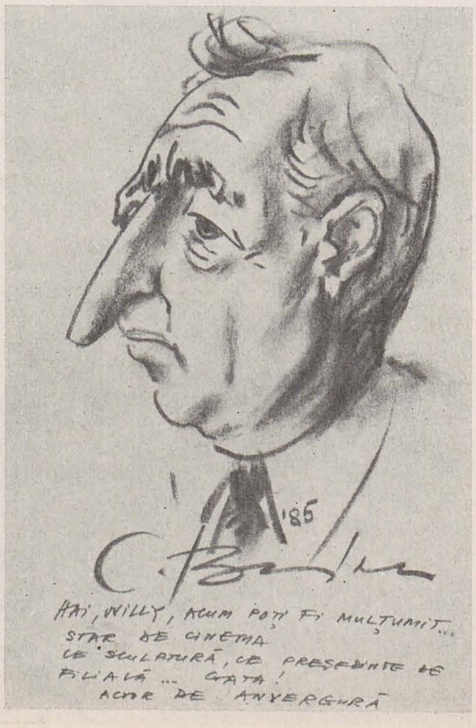


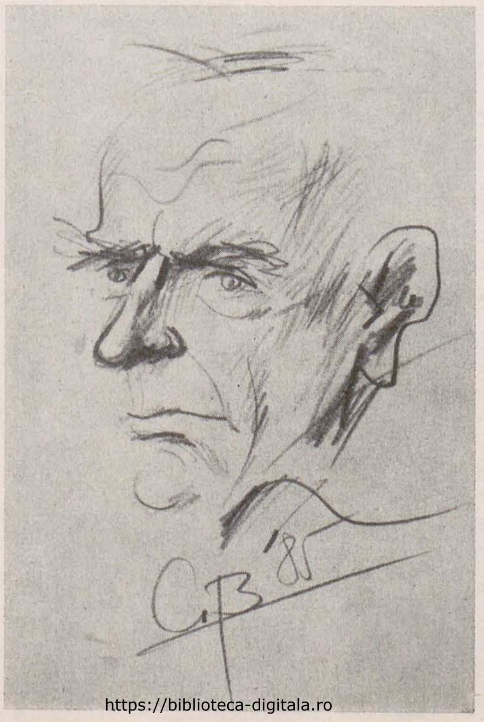


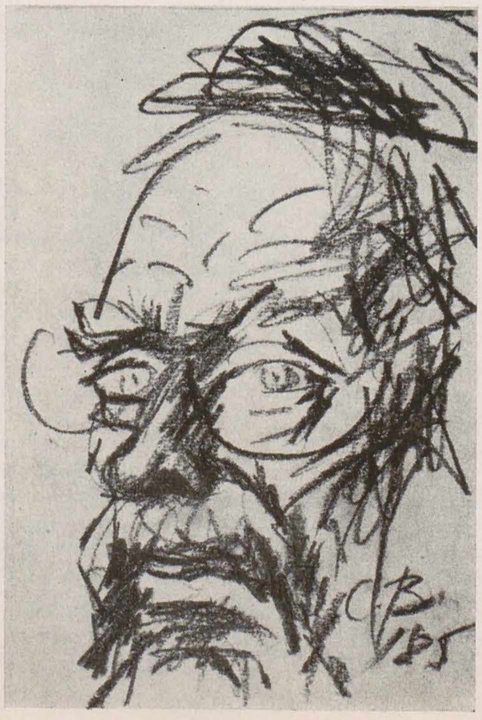
https://biblioteca-digitala.ro



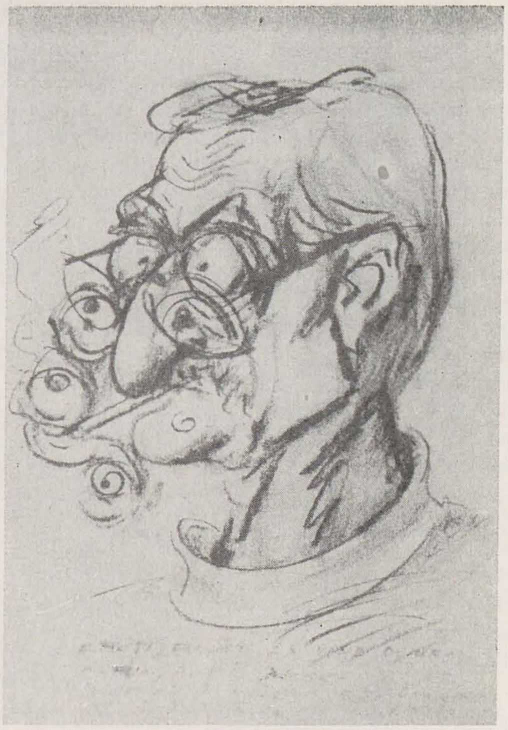


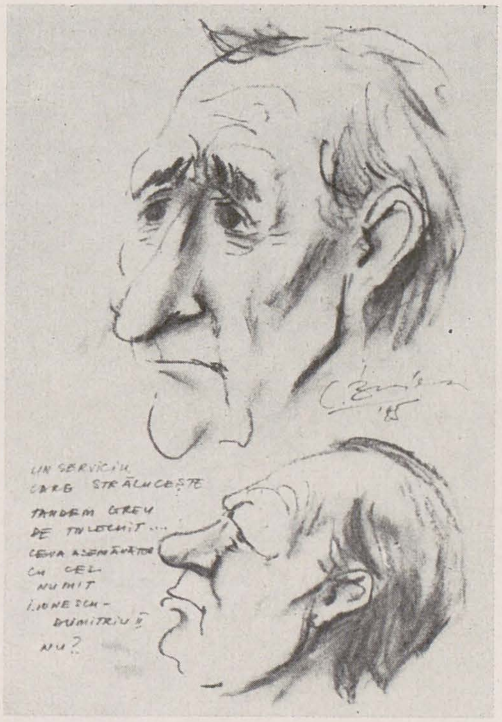




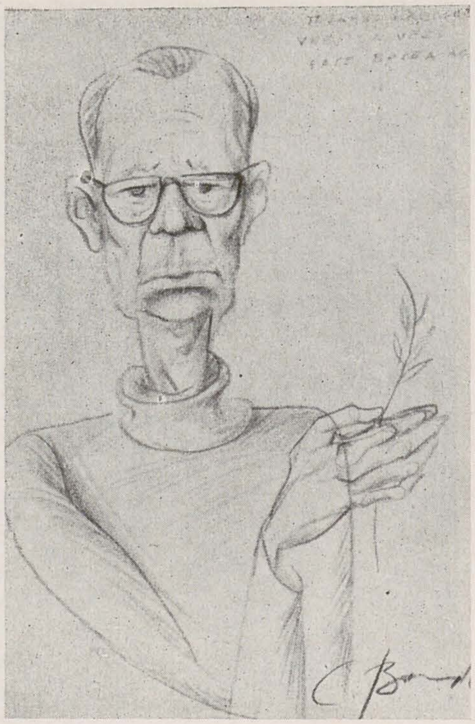


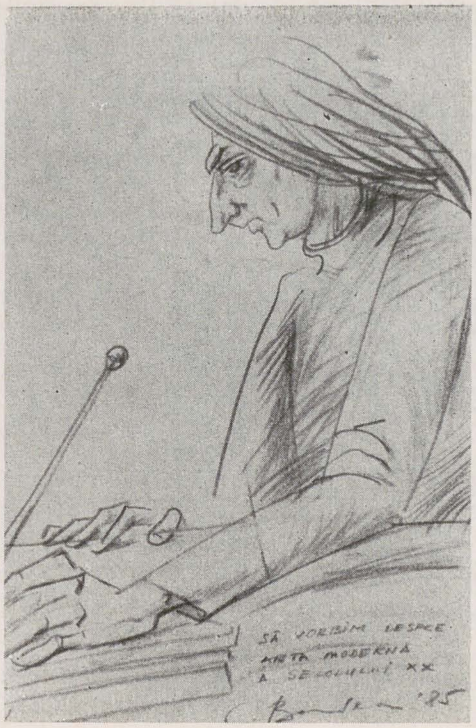
https://biblioteca-digitala.ro

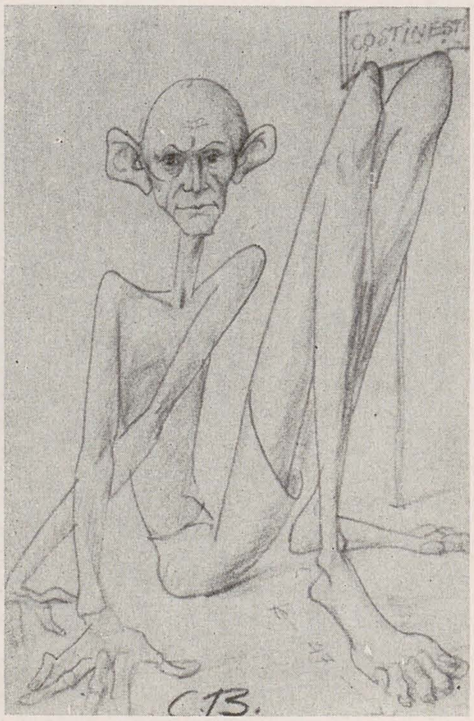


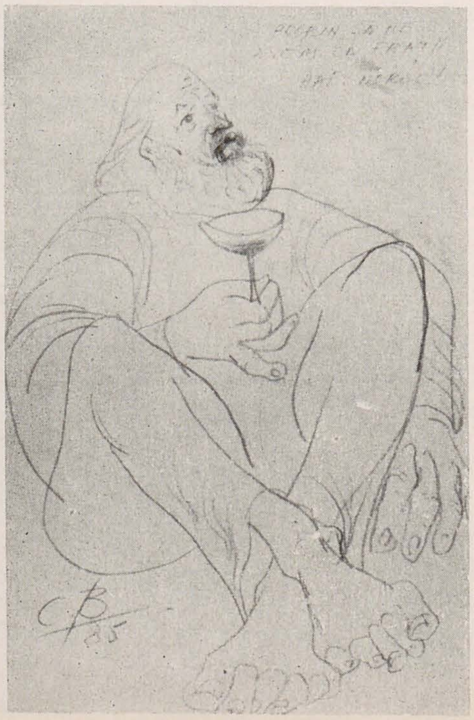


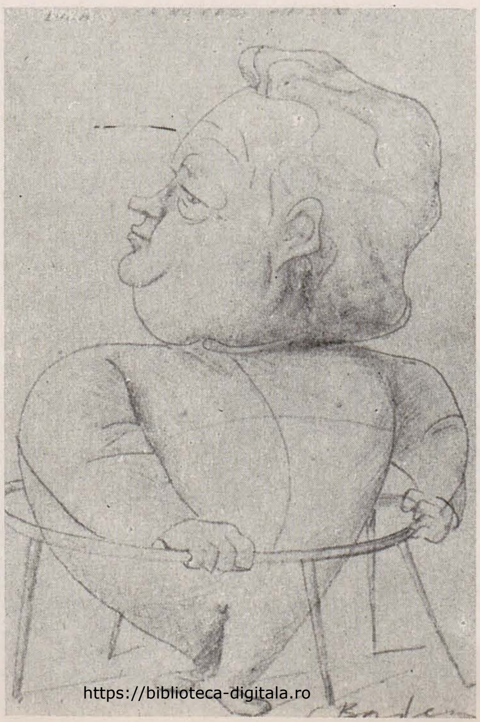
https://biblioteca-digitala.ro

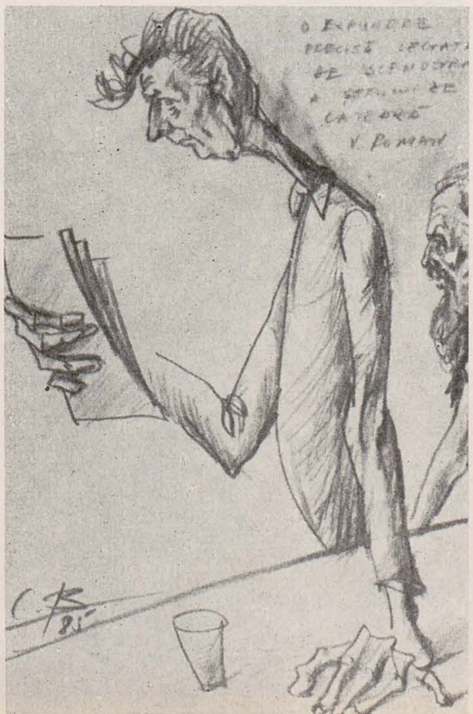












https://biblioteca-digitala.ro

desen și sculptură mică contemporană iugoslavă

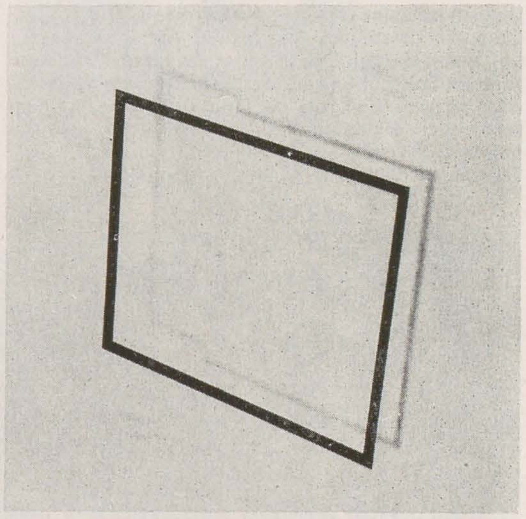
adrian guță

1. *Jovan Rakidzić: Morman de gunoi II, tehnică mixtă; 2. Dobrivoje Petrović: Biomecanică I, tehnică mixtă; 3. Božidar Damjanovski: Desen I, creion, tempera; 4. Rodoljub Anastasov: Din ciclul Omul și spațiul, peniță, cretă*

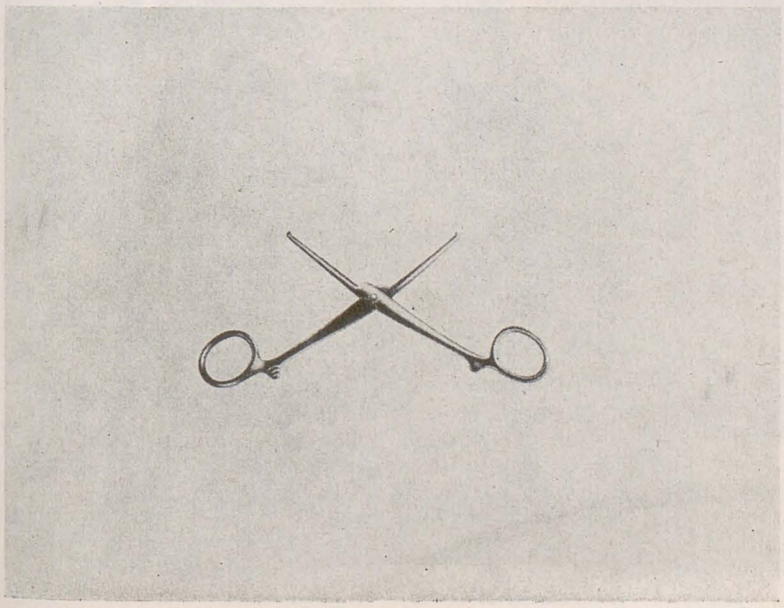
Prin expoziția deschisă la Dalles, panorama informațională asupra fenomenului artistic contemporan iugoslav, oferită publicului românesc de manifestări similare anterioare, s-a amplificat din noi unghiuri de vedere: al desenului și al sculpturii mici. Acestea reprezintă de altfel, în prezent, două fertile cîmpuri de creație și la noi. Expoziția destul de bogată cantitativ, reunește plasticieni din diferite generații (inclusiv tineri) și o mare varietate de opțiuni stilistice. Ne sînt prezentate o serie de tendințe și personalități marcante din arta iugoslavă contemporană. Prefața catalogului, semnată de Ljiljana Stojanović (expert consilier la Muzeul de artă modernă din Belgrad), contribuie cu o densă expunere critică (ce acordă atenție atît direcțiilor generale cît și detalierii — soluții plastice individualizate) la noul mesaj expozițional al culturii vizuale din țara prietenă.

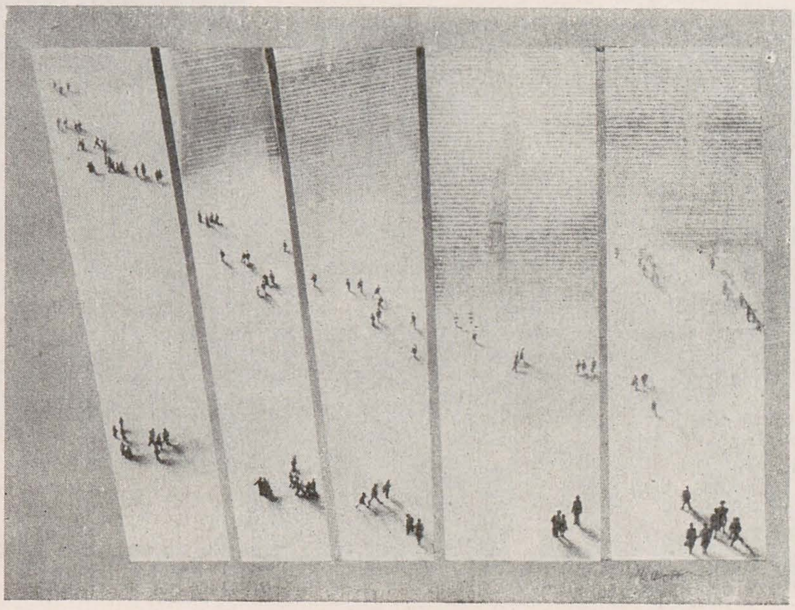
Desenului i se acordă o accepție nuanțată, impusă de altfel de căutările actuale. Prin lucrările considerate aparținătoare acestui domeniu, în care, între reperele compozițiilor alb-negru în tuș și ale celor a căror abordare are toate caracteristicile picturii, încap numeroase alte rezolvări tehnice, ca și prin cele de sculptură mică, arta iugoslavă ni se arată și de astă dată teritoriul unei intense efervescențe creatoare, ce înglobează cu promptitudine noutăți de pe plan mondial, le experimentează și eventual le topește în matrice proprie, născînd variante inedite; inspirației din surse externe i se adaugă cea din valorile tradiției culturale iugoslave (nu este neglijat folclorul); în ansamblul acestei complexe geneze se include și originalitatea.

Nu vom nara «filmul» expoziției, ci vom puncta selectiv cîteva din reperele acestei manifestări. Regăsim desene în trăsături ce le atașează unui curent sau altul din arta modernă, atingîndu-se, ca evoluție, actualitatea (transavangarda). În același sens, notăm «ofensiva» figurativului împletită cu manifestarea unor neo-«isme», ca și prezența cîtorva formule abstracționiste, artă conceptuală. . . O variantă de hiperrealism concentrată asupra obiectelor de uz cotidian ori asupra unor secvențe cu iz umoristic, adoptă *Božidar Damjanovski*, respectiv *Radovan Kragulj*. Dincolo de rafinamentul valoric și efectele obținute prin mixajul tehnic, lucrările lui *Jovan Rakidžić* alertează social și ecologic. În noile coordonate ale realismului, *Rodoljub Anastasov* oferă vederi plonjante, secvențiate asupra mediului urban, dimensiunile liliputane ale personajului uman avînd probabil și motivații semantice. Reprezentările apropiate de realismul fotografic ale lui *Dragan Mojović* devin semne-simbol. Desenul lui *Ferdinand Kulmer* trimite ca sursă de inspirație la arta infantilă și la unele interpretări moderniste ale acesteia. Neoexpresioniste și apropiate ca tehnică de datele picturii sînt imaginile semnate de *Velizar Krstić*. Motivul figurativ serializat și devenit semn, este reprezentat cu delicatețe și rafinament oriental al detaliului în lucrările lui *Milan Stašević*. Dramatism, monumentalitate, interesantă «simbioză» între un figurativ simplificat, mai mult sugerat, și abstracționismul gestual, în viziunea lui *Muradif Ćerimagić*. Opera prezentată de *Jože Slak* este un «obiect» pe forma-suport de lemn «decupat» întîlnindu-se la alcătuirea «desenului» cîteva

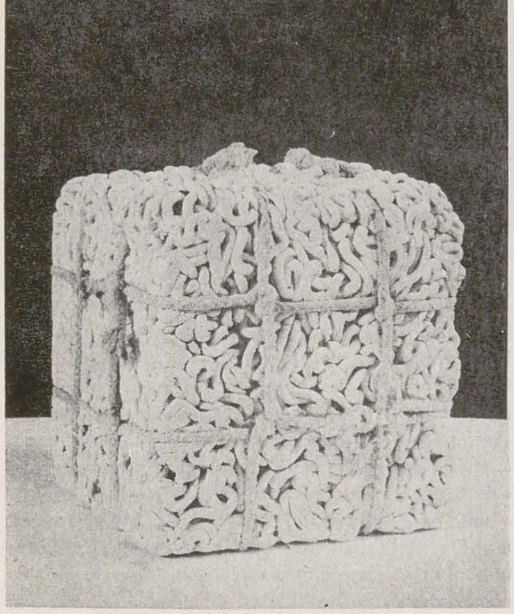


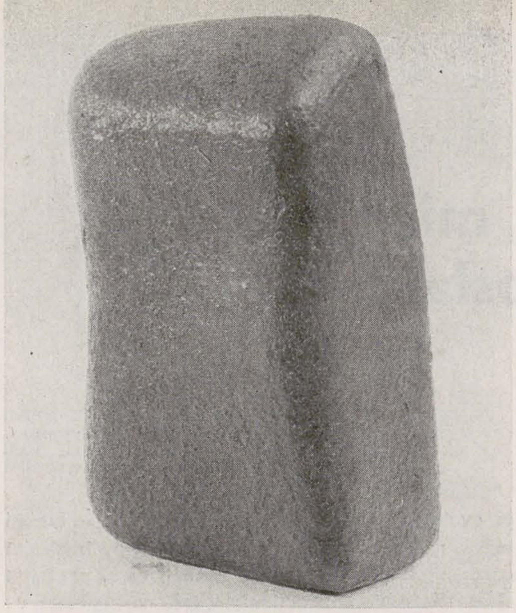
materiale și tehnici — iată un exemplu de transavangardă (inspirat de orientări ale avangardei de la începutul secolului). Preocupările lui *Mirko Šuvaković* le-am apropia de arta conceptuală. Era calculatoarelor își pune amprenta și asupra artelor grafice — v. *Milan Keselj*. Unii artiști apelează ca soluție stilistică la suprarealism — *Nives Kavurić-Kurtović* de pildă — revitalizîndu-l. Alții aleg drept teren tematic al





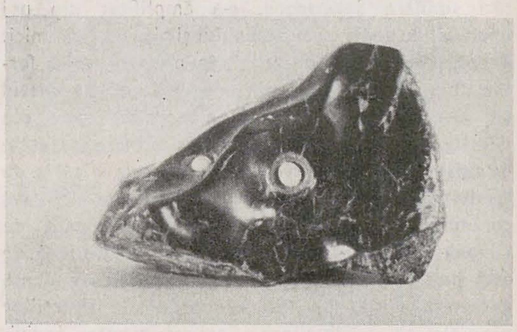
https://biblioteca-digitala.ro

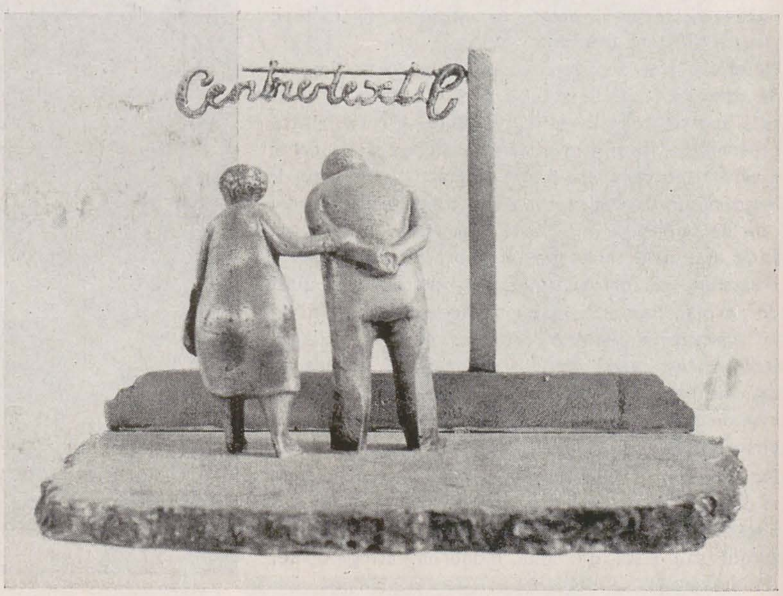


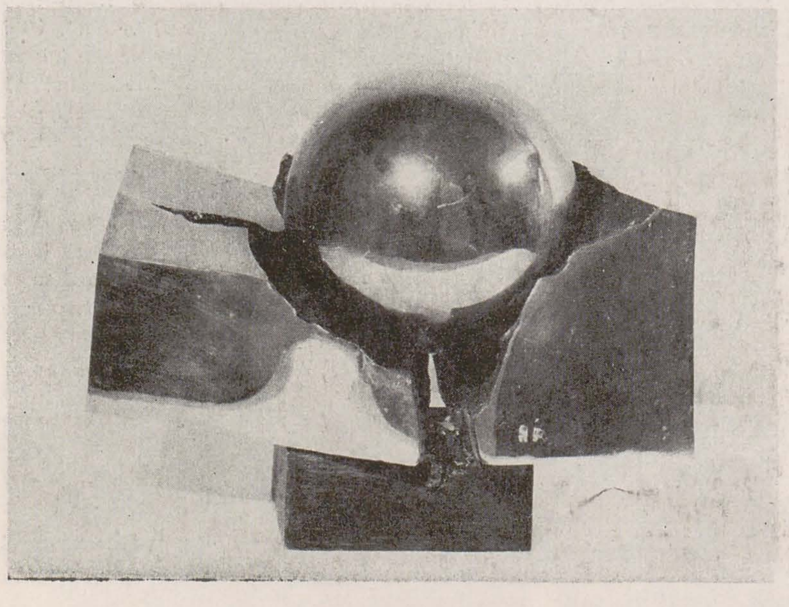


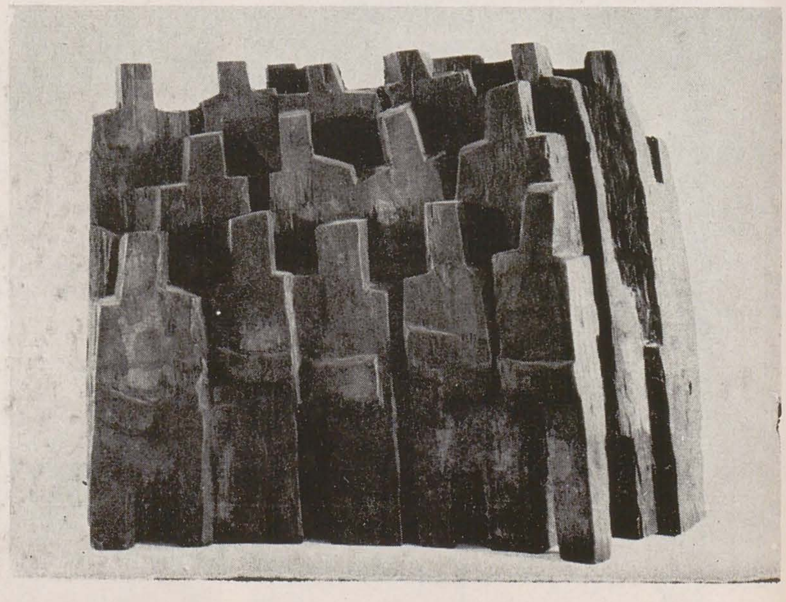
reducției figurativului înspre abstract, peisajul: să-l cităm pe *Herman Gvardjančič*. *Dobrivoje Petrović* abordează un soi de abstracționism ce apare simultan minimalist și iluzionistic. Compozițiile abstracte ale lui *Vjenceslav Rihter* se disting prin efecte grafice. Desenele colate ale lui *Miroslav Šutej* au sugestii op. Rafinamentul jocului liniar, al hașurii, definesc abstracționismul lui *Ljubomir Stahov* (titulatura lucrărilor sugerează viziuni de geneză). În fine, nu lipsește nici expresionismul abstract — să amintim pe *Anja Ševčik*. -

Selecția lucrărilor de plastică mică reflectă în bună măsură evoluția sculpturii iugoslave post-belice. Recunoaștem în acest proces numeroase evenimente artistice de pe plan mondial, « reconstituite », asimilate fără importante decalaje temporale față de centrele de iradiere. La *Vojin Bakić* esențializarea formei ne pare post-brâncușiană, iar la *Svetomir Arsić-Basara* filiația s-ar face mai ales cu Henry Moore. (v. și relația cu spațiul). Să notăm varietatea materialelor în care sînt realizate piesele de sculptură, celor clasice: lemn, piatră, metal, adăugîndu-li-se de la un moment dat noi « medii » — variante de plastic, alte materiale, unele cu titlul de experiment (cum ar fi metale ce dau anumite efecte optice); în sfîrșit, în expoziție există și lucrări de ceramică. Figurativul antropomorf stilizat, geometrizat al lui *Branko Ružić*, are un aer arhaic (sculptura respectivă este în lemn), dar pare influențat și de cubism. *Venija Vučinić-Turinski* creează obiecte inspirate de vechi unelte și mecanisme populare. De la premise asemănătoare pornește *Boško Kućanski*, dar cultivînd altă semantică. Arhaismul lui *Vesna Popržan* trimite spre zorii istoriei, spre uneltele paleolitice (se adecvează și materialul). Întîlnim în expoziție mai multe variante de abstracționism abordate în sculptură: exemple din anii '50 și '60 sînt semnate de *Olga Jevrić* (relații tensionale între volume mai degrabă amorfe); dialogul corpurilor geometrice, în bronzurile lui *France Rotar*, include parcă și aluzii la mineral și organic; materiale noi, tehnici combinate, în mici « monoliți » colorați realizați de *Kosta Bogdanović*; preferințele lui *Jordan Grabul* se îndreaptă spre minimalism, iar lucrările aparținînd lui *Aleksandar-Saša Bukvić* ni-l amintesc







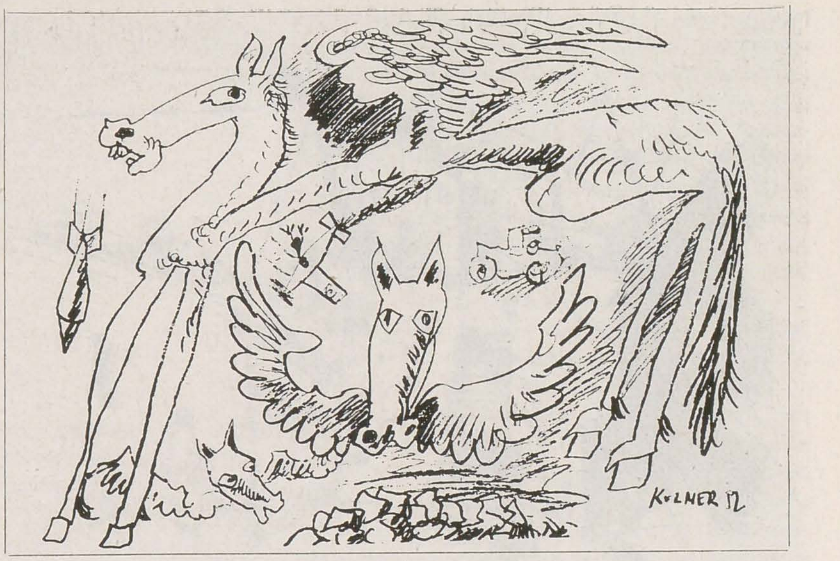


https://biblioteca-digitala.ro

pe Calder. *Tone Demšar*, pornind de la biologic și ecologic (ceramică), atinge totodată valențe simbolice și decorative. *Aleksandar Ivanovski-Karadere* cultivă un realism al detaliului și al recompunerii ambientului (urban), ce-l afiliază la tendințe mai recente. Se includ tot în cîmpul de căutări ale Noii Figurații lucrările policrome semnate de *Mrdjan Bajić*. *Kosta Angeli Radovani* abordează tema corpului uman (bronz) într-o viziune apropiată cubismului, iar *Stanko Jančić*, simplificînd forma, « schițează » (spațializînd parcă reprezentările bidimensionale ale lui Marcel Duchamp) mișcarea. Lucrarea lui *Andrej Adjič*, avînd datele vizuale ale unui obiect pop, are și o determinată încărcătură semantică. Aluzivă la ritualuri și culturi străvechi (din care se și inspiră formal), este viziunea lui *Pavle Pejović*. Sculpturile ceramice realizate de *Ljubomir Denković*, abstracte fiind, sugerează mișcarea, titlurile putîndu-le face uneori aluzive și la unele elemente figurative. Foarte interesantă și oferind repere valorice notabile, această expoziție, care prin intermediul desenului și sculpturii mici a alcătuit pentru publicul românesc o nouă imagine panoramică (selectivă, desigur) a artei plastice contemporane iugoslave.

p. 24

1. Tone Demsar; Mănunchi, ceramică; 2. Kosta Bogdanović; Cer albastru, sculptură, materiale combinate; 3. Vesna Popržan: Bucată de piatră de culoare închisă I. calcar; 4. Anja Sevćik: Grădina Edenului I, acrilic; 5. Aleksandr Ivanovski—Karadere: În fața vitrinei, aluminiu; 6. France Rotar: Bolovan I, bronz; 7. Branko Ruzić: Cor, lemn



Ferdinand Kulmer: Pegas și Pegași-putti, creion cerat;

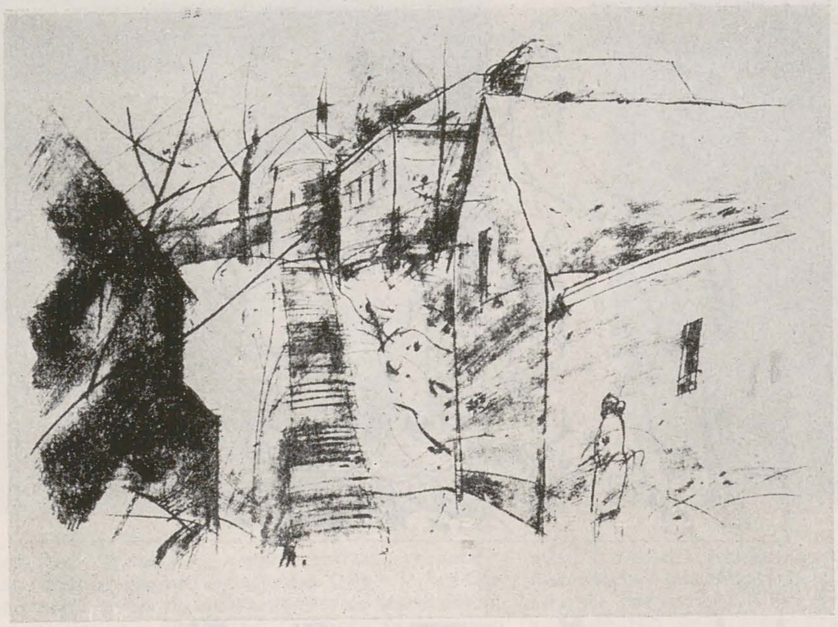
grafică contemporană cehă și slovacă

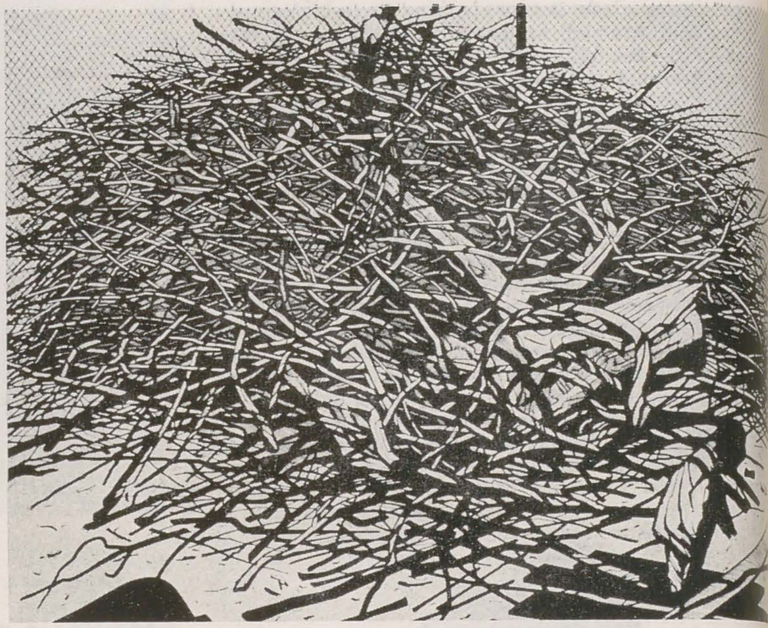
Organizată la Dalles, în cadrul « Zilelor culturii cehoslovace » expoziția « Grafica contemporană cehă și slovacă » conturează unele dintre principalele orientări stilistice, tematice și tehnice ale graficii contemporane cehoslovace. Sînt incluse opere (datate majoritatea în ultimii ani) aparținînd unor artiști reprezentativi din diferite generații, începînd cu cei marcați în creație de experiența celui de al doilea război mondial. Selecția de lucrări pune în evidență diversificarea registrului tehnic în intervalul postbelic, nuanțarea limbajului plastic, extinderea teritoriului tematic. Înfățișarea prezentului și a trecutului, a peisajului urban, industrial, rural, natural, subiectele mitologice, alegorice, de inspirație culturală, analiza cotidianului sau compozițiile cu mesaj pacifist. . ., sînt abordate în gravuri în metal, xilo sau linogravuri, litografii, serigrafii, tehnici mixte. Rezolvările stilistice arată integrarea preocupărilor artiștilor cehi și slovaci în perimetrul atît de variat al culturii vizuale moderne, dar și originalitatea lor.

Neintenționînd o prezentare exhaustivă a expoziției, ne vom referi doar la cîteva nume — implicit, la operele pe care le subsumează acestea. *Vincent Hložnik*, apelînd la legendă, aduce un avertisment antirăzboinic în compoziții de o agitație și tensiune barocă (linogravuri), personajele fiind expresionist definite. *Matěj Svoboda* este autorul unor xilogravuri de cea mai curată tradiție expresionistă — dramatismul figurilor și atitudinilor este lapidar și sugestiv exprimat. În ciclul « Hamlet » (tehnică mixtă) *Otto Lupták* recurge la o construcție simplificată a formei, ajungînd-se la un fel de « notație » de tipul schiței scenografice — ideea, caracterul își păstrează integritatea în paralel cu eliberarea ductului grafic. Linogravurile lui *Orest Dubay* înglobează un larg registru de expresie, de la delicatețea și lirismul cu care este descrisă o floare (ce devine simbol) la protestul antirăzboinic; raportul alb-negru are sobrietate și este în același timp nuanțat. *Matilda Mikulová* se inspiră din antichitate și mitologie în xilogravurile sale; scenele și personajele au monumentalitate și un dramatism ușor retoric ce nu deranjează, amintind de teatrul antic. În gravurile *Jarmilei Pavlicková* compoziția este realizată pe coordonate simbolic-alegorice, modalitatea de simplificare a unor detalii figurative mărturisind, credem, familiaritatea cu stilizări din arta populară — notăm și efectul desenului în alb pe fond închis. Peisajele lui *Jaroslav Chudomel* (litografii color), învăluite în lirism, seamănă, atît în abordarea formei cît și prin cromatică — armonii discrete — cu cele realizate în culori de apă. Gravurile *Marićkei Klimovičová* se concentrează asupra arhitecturii de la gotic la baroc; compozițiile, complexe, se structurează

1. Milada Mikulová: Din Ciclul Antic, xilogravură
2. Ivan Schurmann: Amintiri despre Elisko, linogravură; 3. Jarmila Pavlicková: Pentru pace și viață II, xilogravură; 6. Orest Dubay: Lalele, linogravură

https://biblioteca-digitala.ro





funcție de detaliile constructive, perspectiva și suprapunerea unor planuri ducînd la interesante « polifonii » direcționale și grafice. Peisajele *Evei Sendlerová* se disting prin rafinamente valorice, prin jocul « ecranelor », pe zonele deschise « decupîndu-se » uneori, cu o delicatețe aproape orientală, forme de relief și vegetație. *Jan Holoubek* este atras de acele structuri naturale (arbori) sau artificiale (instalații industriale), care îi permit aglomerarea barocă a compoziției, agitația vizuală în pagină fiind completată — uneori ritmată — de efectele de umbră și lumină obținute prin raportul alb-negru (linogravuri). În compunerea unor secvențe citadine, a mișcării, *Jindrich Ružička* își obține efectele vizuale prin folosirea hașurii. Viziunea lui *Ivan Schurmann* este tributară suprarealismului învăluită într-o atmosferă poetică. Lucrările semnate și de *Josef Duchon* (xilogravuri) vădesc între altele, trăsături expresioniste (uneori culoarea ne face să ne gîndim la Rouault). Interesantele gravuri ale lui *Jiři Anderle* sînt inedite compozițional, și dincolo de referințele mitologice se remarcă prin gravitatea simbolistă a portretelor. Litografiile colorate realizate de *Jiři Šalamoun*, organizate compozițional asemănător benzilor desenate, se definesc printr-un umor tradus în termenii unui grotesc satiric. Suprarealismul lui *Adolf Born*, de nuanță alegoric-fabulistă uneori, la care adăugăm expresionismul (grotesc) unor portrete, se desfășoară în litografii notabile și sub raport tehnic. În compozițiile lui *Karol Ondreička* desfășurările imaginative, suprarealiste, invadează suprafața; referirile simbolice abundă. Să menționăm ca autori de serigrafii pe *Stanislav Harangòzó* și pe *Josef Haščák*. Această expoziție se constituie într-un instrument de cunoaștere a realizărilor graficii cehoslovace contemporane.

1. Jaroslav Chudomel: Iarnă, litografie; 2. Jan Holoubek: Ramuri, linogravură

opt artiști plastici bulgari la bucurești

radu ionescu

Utilitatea schimbului de expoziții între țări este o realitate de mult demonstrată. Atunci cînd aceste schimburi au o ritmicitate, fiecare expoziție echivalează cu un capitol nou, adăugat, al istoriei artei unei țări, oferit celeilalte. Astfel, după « capitolul » 1985 oferit de țara noastră Bulgariei — prin intermediul unei bogate selecții de artă contemporană prezentată la Sofia — iată, la Căminul Artei, o selecție a momentului 1985 al artei plastice bulgare. Organizatorii expoziției au prezentat pictură ilustrînd creația unor artiști din generații diferite, grafica și sculptura. fiind reprezentată însă de tineri. Decan de vîrstă — și de autoritate recunoscută prin titlul de artist al poporului — este *Vera Nedcova*. Migrînd din spiritul post-impresionist către o artă de viguroasă sugestivitate, artista ne-a impus prin atmosfera lucrărilor sale, printr-o deliberată imprecizie. Aceasta dusă pînă la punctul la care legătura cu imaginea nu se destramă, fapt mărturisit de atracția deosebită care a exercitat-o asupra noastră un peisaj care ne părea cunoscut. Titlul *Piață din Sibiu* a confirmat acea capacitate a Verei Nedcova de a surprinde atmosfera particulară a motivului și pe care o intuim din prima clipă. Generația ceva mai apropiată de noi este reprezentată de *Ivan Circov*. Pictor muralist de certă autoritate, el păstrează aceeași concepție și în pictura de șevalet. Spirit modern, ingenios în geometrizarea compozițiilor, subtil colorist, sobru, pînzele sale cer spațiu larg; atunci cînd nu-l au, îl sugerează. *Rumen Gasarov*, cel mai tînăr dintre pictori, comisarul expoziției, ne incită la o mai largă cunoaștere a operei sale. Sinteză între arta cultă și cea populară — admirator evident al artei naive — excelent tehnician, îndrăzneț și inoitor, spiritual și (aparent) spontan, Gasarov află subiectele în imediata sa apropiere. Senzația de bucurie a creației, nevoia de a sublinia detaliile de haz ale subiectelor sale — după cum, alteori gravitatea lor, dusă pînă la tragism — i-au conferit un loc aparte în cadrul expoziției. Graficienii, trei la număr, au constituit un grup mai compact, ca viziune, decît pictorii. Enunțînd doar tema, indicînd-o prin fragmente, cu gest larg și stăpîn pe sine, compozițiile lor sumare, însă riguros gîndite, mărturisesc caracterul unitar al unei concepții artistice, diversificată însă datorită personalității fiecăruia și, evident, prin tehnică. *Anastasia Panaiotova* recompune un univers de stări sufletești cu harul ilustratorilor înăscuți, a celor ce punctează momentele, fără să povestească. *Mihai Petrov*, în gravuri executate cu virtuozitate, în mezzotinta, fascinează prin catifelarea negrului și gradația umbrelor, iar *Zahari Camenov*, litograf și desenator, recurge uneori la accente de culoare fluidă, exactă, nuanțată, de real rafinament. Sculptorul *Dimităr Bonovski* gîndește lucrările sale sub aspectul impactului lor cu natura. Chiar de mici dimensiuni ele au toate datele monumentalității și forța de a înfrunta spațiul larg. Artist figurativ, el simplifică formele, accentul căzînd pe mișcare, pe expresivitatea ei. Colegul său, *Ivan Minecov* este, într-un fel, și colegul nostru. Fost student la București, îndrumat de Paul Vasilescu, el evoluează într-o lume a personajelor mitologice sau intrate în mitologie, a căror tensiune internă este admirabil redată în tehnica sa care alternează suprafețele polisate cu cele rugoase. Talent incontestabil, stăpînind bine meșteșugul, concentrîndu-și personajele, Ivan Minecov este deja, ceea ce se numește, o personalitate.

Expoziție de ținută — neajutată de un catalog care să-i perpetueze amintirea — acest nou capitol al artei bulgare impune — fără tăgadă, o școală ce și-a conturat personalitatea.

https://biblioteca-digitala.ro

albumul lui alexandru bogdan-pitești

radu ionescu

Rare sînt personalitățile atît de contradictorii ca Alexandru Bogdan-Pitești și care să fi lăsat în urma lor semne de întrebare atît de incitante. Admirat și hulit, neînțeles, invidiat, năpăstuit de soarta care i-a curmat firul vieții la numai 56 de ani, opera lui Bogdan-Pitești, colecția lui, nu s-a constituit într-o fundație care i-ar fi perpetuat numele. Talmudisme

de procedură juridică, incompetența sau delăsarea celor din jur, pasivitatea dăunătoare a oficialităților, au făcut ca cel mai interesant ansamblu de artă românească a epocii să se destrame. Evident, operele nu s-au pierdut, însă, împrăștiate în diverse colecții, ele îi servesc pe noii lor deținători fără a mai putea defini personalitatea celui care a descoperit artiști, i-a grupat în jurul său, i-a ajutat, încurajat și, cu intuiție sigură, a achiziționat operele lor cele mai

reprezentative. Dispărînd, deopotrivă, epoca mecenatului și a acelor colecționari care cumpărau din pură pasiune, care erau stăpîni pe timpul lor pentru a-și deschide casa artiștilor, tipul de om care a fost Bogdan-Pitești se afundă din ce în ce mai adînc în negura timpului, o existență ca a sa devenind incredibilă majorității contemporanilor noștri. Tocmai de aceea ni se pare mai mult decît utilă rememorarea unui om ca Bogdan-Pitești, zîmbind în fața slăbiciunilor sale și plecîndu-ne cu recunoștință în fața a tot ceea ce a făcut pentru arta românească. Au trecut doar 60 de ani de la moartea sa și 30 de la aceea a soției sale, Mica, și cum mai toți contemporanii lor au dispărut, timpul a așternut, între noi și ei, pături groase de negură, pătrunse ici, colo, de privirile curioase ale unor cercetători. Socotim deci drept o ocazie fericită aflarea, la Cabinetul de Stampe al Academiei, a unui album în care musafirii casei lui Bogdan-Pitești, pictori, scriitori, sau, pur și simplu oaspeți obișnuiți sau ocazionali notau impresii, schițau chipurile celor prezenți sau găseau mijlocul de a lăsa o mărturie a trecerii lor prin locuința colecționarului din București (str. Știrbey-Vodă), fie la ospitalierul conac de la Vlaici, fie, la mai puțin ospitaliera închisoare Văcărești, unde, închis după primul război mondial datorită simpatiilor sale filo-germane, colecționarul continua să primească musafiri iar aceștia să-și consemneze, ca și înainte, impresiile în albumul care l-a însoțit pe Bogdan-Pitești în detenție.

Achiziționat de Academie în 1959 *, albumul legat în piele, purtînd pe prima copertă monograma A.B. — P. — surmontată de o coroană princiară, prin ceea ce el ne mai oferă avem un plus de date asupra celor ce-l frecventau pe Bogdan-Pitești iar istoria artei românești este îmbogățită cu 50 de desene, opere a 28 de artiști printre cei mai cunoscuți. Vom consemna doar pe Ștefan Dimitrescu (6 desene), Maxy (7), Horațiu Dimitriu (5), Don (4), Steriade, Dărăscu, Ross cu cîte-două, Pallady, Iser, Paciurea, Medrea, Tonitza, Ressu etc.

Dintre scriitori consemnăm pe Mateiu Caragiale, Arghezi, Eftimiu, Galaction, Stamatiad, Slavici, Karnabat, Vinea, Fundoianu, Minulescu.

Dacă poeziile transcrise de autorii lor au mai fost publicate, desenele, necunoscute, sînt revelatoare pentru cel puțin doi artiști: Horațiu Dimitriu și M. H. Maxy. Autoportretul lui Dărăscu este, cert, mai bun decît toate pe care le cunoaștem iar efigiile colecționarului semnate de Steriadi și Gabriel Popescu definesc o personalitate subtilă și autoritară.

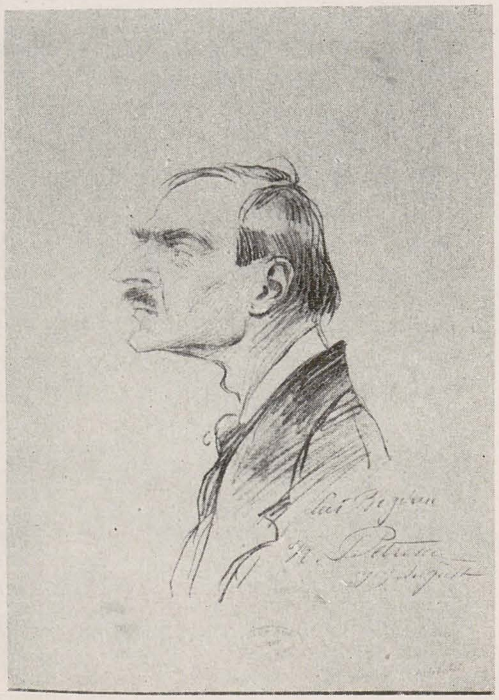
Important document de istorie culturală, mărturie asupra unei epoci, albumul ne apare astăzi, readus la lumină, drept un omagiu postum atît de meritat, adus de cei mai de seamă artiști și condeieri români lui Alexandru Bogdan-Pitești.

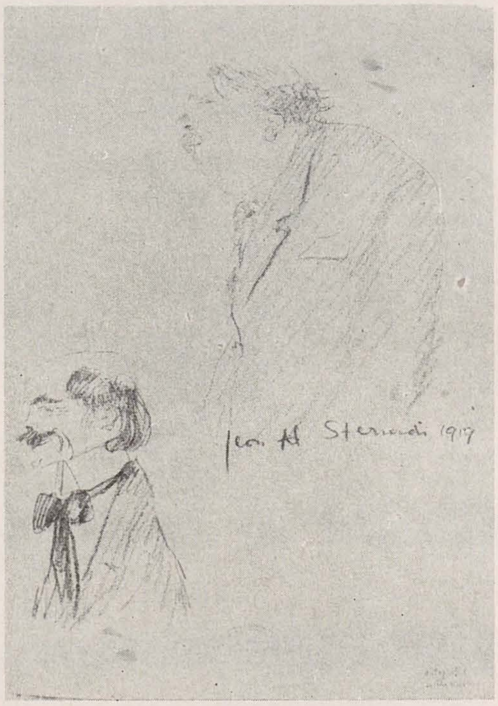
p. 27

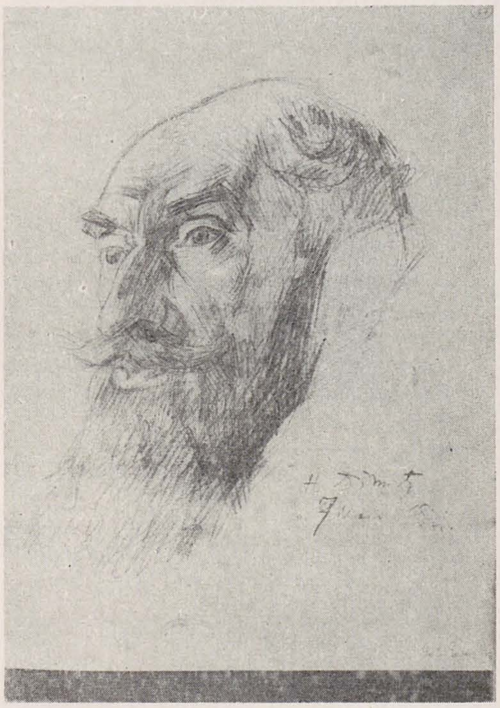
1. Cecilia Cuțescu-Storck: Autoportret; 2. Jean Al. Steriadi: Al. Bogdan-Pitești; 3. Corneliu Medrea: Mica Bogdan-Pitești; 4. Alexandru Brătășanu: Omagiu lui Baudelaire

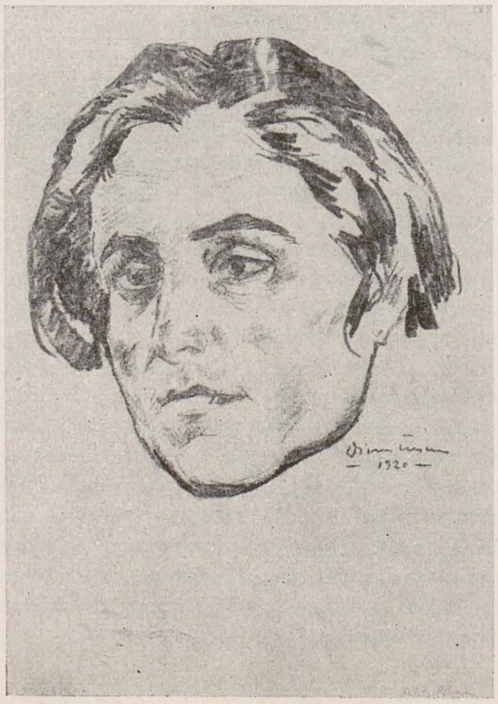
* Albumul a fost consemnat de acad. Șerban Cioculescu într-un foileton publicat în *România literară* din 25 iulie 1968 și republicat în *Itinerar critic* Editura Eminescu, București, 1973, p. 179—181

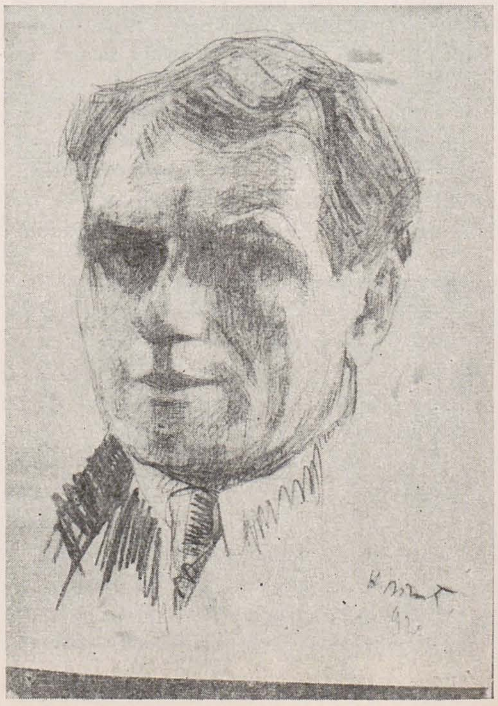
https://biblioteca-digitala.ro



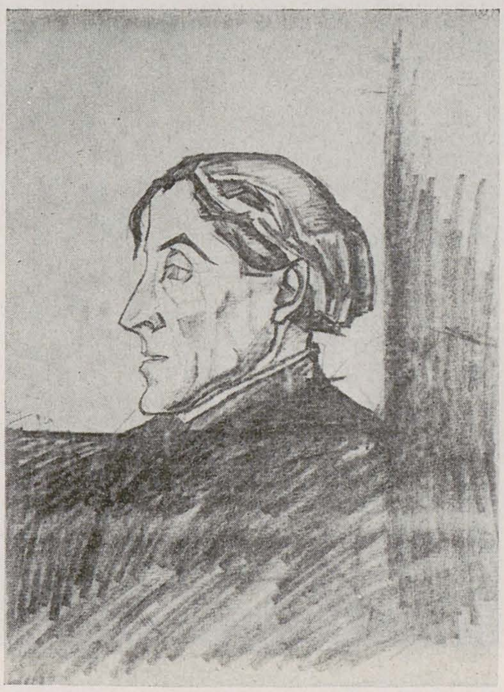


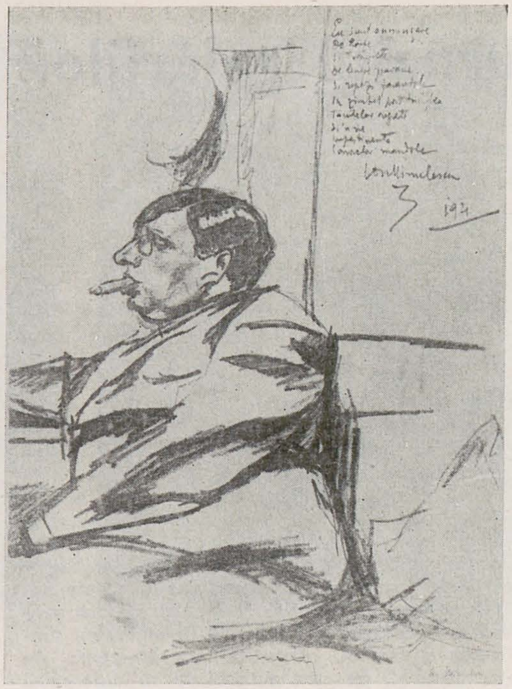






https://biblioteca-digitala.ro



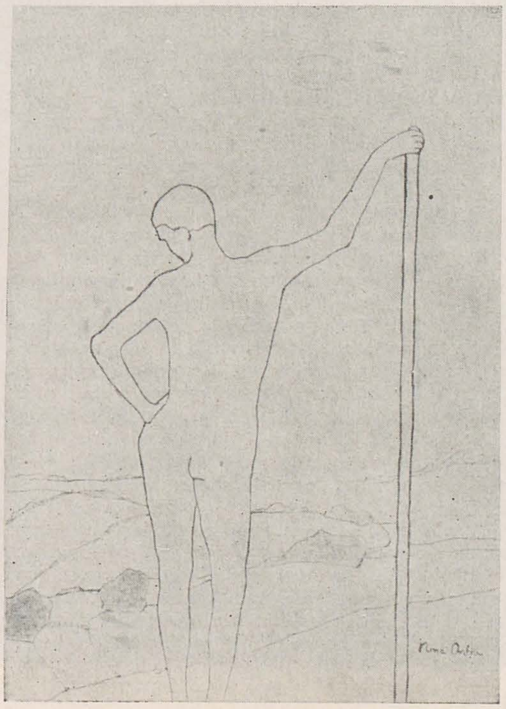


p. 28

1. Cami. . essu: Mica Bogdan-Pitești; 2. Nicolae Dărăscu: Gheorghe ; ițeica (?); 3. M. H. Maxy: Două portrete; 4. Nicolae Petrescu-Găină: Autoportret (?); Jean Al. Steriadi: Autoportret și Dimitrie Paciurea; 6. Horațiu Dimitriu: Gala Galaction; 7. M. H. Maxy: Portret; 8. Ștefan Dimitrescu: Milița Pătrașcu; 9 Horațiu Dimitriu: N. N. Tonitza

p. 29

1. Nicolae Dărăscu: Autoportret; 2. M. H. Maxy: Horațiu Dimitriu; 3. M. H. Maxy: Ion Minulescu; 4. Gabriel Popescu: Al. Bogdan-Pitești; 5. Iosif Iser: Tătăroaică; 6. Dimitrie Paciurea: Himeră; 7. M. H. Maxy: Victor Ion Popa; 8. Nina Arbore: Desen.

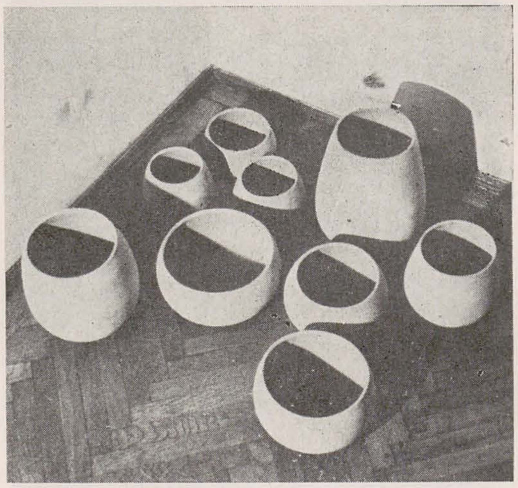


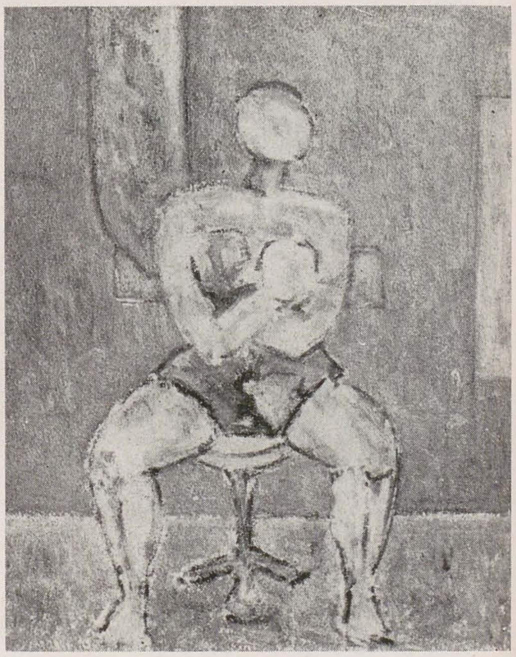
https://biblioteca-digitala.ro

jurnalul galeriilor

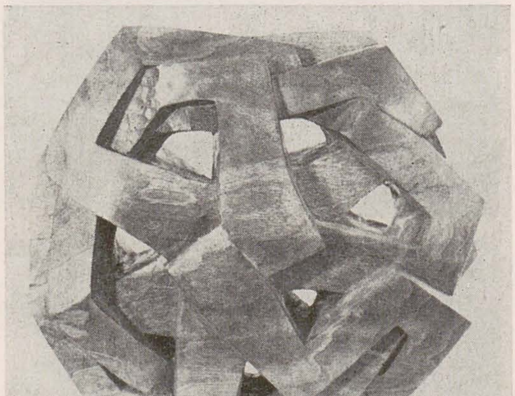
călin dan

virgil chivu (pictură, simeza)
Începe a picta, după propriile mărturisiri, la 39 de ani, cînd alții, mai precoci, au în spate o operă. Motivația trebuie să fi fost suficient de puternică, avînd în vedere că îl aflăm acum la cea de a cincea expoziție personală, cînd nu numai abundența lucrărilor dar și consecvența stilistică îl dovedește hotărît conturat în profilul său de meșteșugar al pensulei. Lucrările zugrăvesc un fel de sintetism simplificator al formei, cromatica fiind elementul de luptă, dinamic, pe care autorul se străduie să îl fixeze nu după criterii naturale, ci după legile propriei subiectivități. O neliniște greoaie emană din ansamblul pînzelor, a căror motivație fundamentală este de tip expresionist. În fapt, pe terenul propriei structuri mentale, Virgil Chivu este supus probabil, unor curenți contrari, de liniște și zbucium, dovadă compunerea fiecărei imagini, ce înglobează simultan zone agitate și înțepeniri, centre de aglomerare și vastitățile aride ale unei tristeți imobile.





margareta maria bădescu (artă decorativă, căminul artei, parter)
Tot din exterior vine spre artele plastice și autoarea acestei expoziții în care artele focului (prin ceramică) și îndeletnicirile penelopice (mutate din ordinea gherghefului în ambiguitatea împletiturii spațiale) se combină în mod competent pentru crearea unui ambient stufos, încărcat de prezențe și trasee. Calitățile execuției sînt incontestabile, iar speculația formală are precizie și corectitudine. O senzație de *déjà vu* răcește oarecum relația personală cu obiectele. Textul de catalog fiind semnat de un veritabil maestru al condeiului, specialist în generozități și imbatabil cuceritor al bunei voințe, îi dăm cuvîntul: « Materia textilă — sfori și plase — se compune surprinzător cu obiecte de ceramică smălțuite în culori vii, ca niște fructe fantastice sau cu vase de lut ars, materie pămîntească grea, volume compacte de la care se așteaptă o funcționalitate. Lucrările îmi sugerează o îmbinare a văzduhului, adunat și definit de desenul liniar și aproape imaterial al firelor, cu densitatea pămînteană a formelor de ceramică pe care le îmbrățișează sau le susține ». Semnează Marcel Chirnoagă.

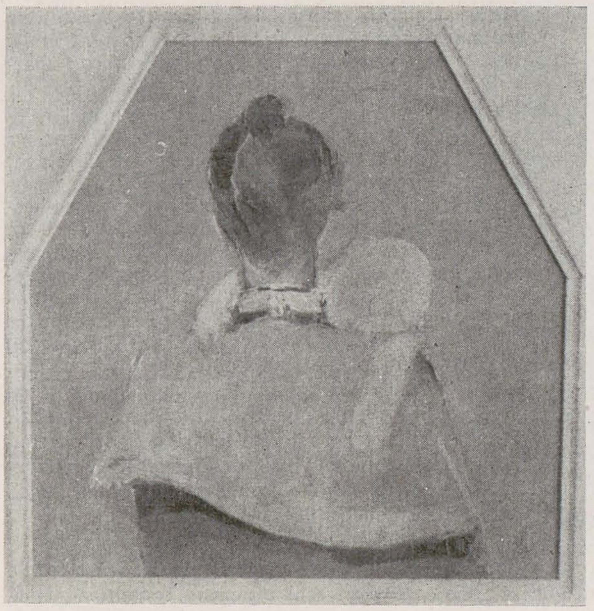


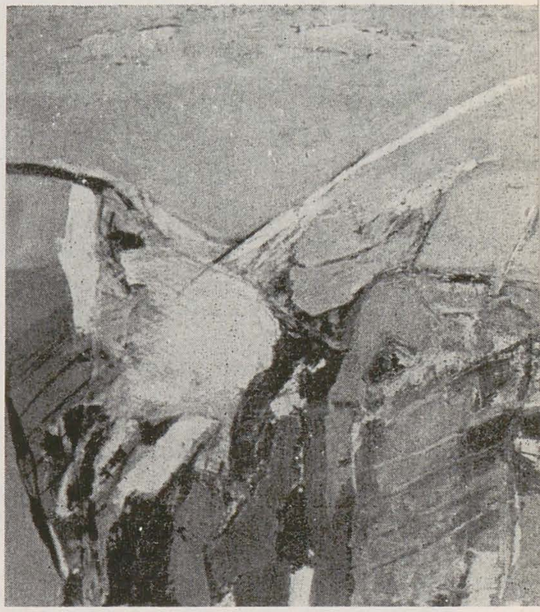
clarette wachtel (grafică, orizont)
În trei decenii de hărnicie, Clarette Wachtel și-a consolidat un nume artistic pe care cei din alte generații, chiar dacă nu îl pot aplica unei acțiuni precizate stilistic, îl citesc avînd convingerea că el se leagă de ceva notabil. Notabil este, într-adevăr, efortul susținut al artistei, de a parcurge genurile și tehnicile, de la grafica de șevalet la grafica de carte, de la gravura în lemn la formele decorative. Am mai scris, pare-mi-se, cu alt prilej asemănător despre acele penelope artistice care, harnic și neabătut, transformă facerea artistică într-un efort continuu, intim și gospodăresc. În expoziția de acum, Clarette Wachtel, temperament centrifug din punct de vedere opțional, pune patru probleme de dialog stilistic. În ciclul « Desene », un expresionism lipsit de vigoare și excesiv de politicos calmează curiozitatea privitorului. Naturile statice folosesc o exprimare greoaie, de neconceput în tehnica pastelului, obiectele au însă un anume haz, iar neglijența compunerii poate fi, uneori, frapantă. « Amintirea unui bîlci » — suită de lucrări desprinsă parcă din cadrele scenografice ale unui film de animație — vădesc o succesiune logică a sentimentelor, o participare afectivă incontestabilă; problema de bază, insolubilă, este existența (sau nu) unei intenții polemice în folosirea elementelor kitsch. În fine, peisajele, realizate cu un sentiment al recuperării (e vorba despre zona evanescentă a mahalalelor de provincie), dovedesc o forță bine concertată, un gust sigur, o virtuozitate oprită întotdeauna la timp pentru evitarea facilului; tempera și pastelul se combină surprinzător, în rafinamente pe care ochiul le descoperă / explorează cu delicii.

nicolae golici (sculptură, atelier 35)
În cadrul generației sale, Nicolae Golici face figură de excepție prin răbdarea și lentoarea cu care și-a pregătit debutul expozițional. Temperament introvertit, complicat de un spirit critic destul de activ (capitol la care nu rămîn datori nici alți colegi ai săi), Nicolae Golici și-a ferit cu grijă tatonările de remarci și priviri indiscrete, ambiționînd (și reușind) să apară în fața publicului ca stăpînul absolut al unei formule personale inconfundabile. La prima vedere, lecția constructivistă și cea bauhaus-iană (obiectul ca funcție) au avut un rol esențial în cristalizarea concepției sale (cu o corecție firească operată de « revoluția » minimalistă, constatare făcută, în alți termeni, și de Mihai Drișcu, într-un text-cadru extrem de precis). Din punctul nostru de vedere, sculptura este pentru Nicolae Golici posibilitatea de manifestare a unei inteligențe combinatorii de tip « rebusistic », care se pune deliberat în situații dificile. Problema de bază este acum cea a anihilării / exaltării spațiului, prin inventarea unor trasee ce folosesc tridimensionalul ca trambulină spre volumetrii imposibile. Sub aspectul rațional, organic (echilibru între formă și

https://biblioteca-digitala.ro

funcția mentală) se ascunde un spirit frondeur, o ironie (și o ambiție) a imposibilului, cam ca în grafiile lui Escher.
Ipoteza poate părea speculativă, depărtată de evidența implantării sculpturale (pregnanță obiectuală) și culturale (metaforica nodului, a labirintului etc.). Dar, în afara faptului că permanenta pulsație a lucrărilor între bi- și tri-dimensional, între « turtirea » forțelor și potențarea lor centrifugală pare să îmi dea dreptate, eu am încercat aici decriptarea unui mecanism interior care îi garantează artistului o continuitate faptică dincolo de această admirabilă formulă expresivă.





horia horșia

doina moisescu (căminul artei, parter)

Remarcînd că pictura Doinei Moisescu se situează în zona vastă dintre *marea abstracție* și *marele realism*, trebuie să adăugăm de îndată că cei doi poli nu sînt pentru artistă antinomici, că nu există opoziție ori contradicții între expresii figurale și nonfigurative. Doina Moisescu operează cu un mediu dat, materia cromatică, pe baza unei bine stăpînite sintaxe a culorii, o sintaxă complexă, dezvoltată pe principiile contrastelor, îndeosebi contrastul simultan. Relațiile dintre tentele foarte limpezi (rupte de obicei, dar și pure) sînt deosebit de active, provocînd o continuă vibrație și pulsație, afin muzicală. Acest efluviu (parcă de pictură cinetică și luminiscentă) este practic oprit, convențional s-ar putea spune, în echilibrul unei compoziții. Echilibrul este al raporturilor dintre localitățile de culoare, dar, dincolo de aspectul său formal, el se dovedește a exprima concordia sau conjuncția rațional / liric, caracteristică structurii artistice a pictoriței și, ca atare, comportamentului său în creație. La analiza compoziției, observăm în același timp legătura intrinsecă, sintetică dintre *semnificant* și *semnificat*. Tehnica de decodare aferentă este mai de grabă dihotomică decît trihotomică, ceea ce și lămurește — în cazul dat — absența (sau ignorarea) antinomiei figurativ/nonfigurativ. Există, fără îndoială, un *referent* pe care pictorița îl are în vedere și care trimite la o existență obiectivă și anume *realul*, dar un real mai de grabă intuit decît perceput. Restituirea în imagine a investigării se efectuează la nivelul *sugerării*. De aici capacitatea de a captiva a generoaselor compoziții din seria *spațialelor* care par a fi corespondentele muzicale ale unor peisaje imaginare. De aici capacitatea de a învălui în taină evocarea unui *portret* abia sugerat prin relațiile formale ale localităților de culoare, ca o amintire pierdută în vreme. Nota distinctivă a acestei picturi este timbrul personal al unui artist care, făcînd abstracție de arheologia și speologia ce captează în ultimii ani atenția multor talente, își afirmă originalitatea în modul de a investiga realul.

victor apostoloiu (eforie)

Nu vom mai spune și noi cum că, îndeobște cunoscut prin grafica sa, mai cu seamă grafică de carte, Victor Apostoloiu surprinde expunînd la prima personală, deschisă după trei decenii de la debut, pictură în ulei. La institutul bucureștean de arte absolvise secția de pictură și nu arare ori l-am întîlnit cu picturi în saloanele oficiale. Niciodată, însă, ca acum nu am putut observa cu claritate existența unei opțiuni atît de ferm formulate și susținute cu autoritate de mijloacele picturale de expresie.
Apostoloiu investighează realul care se arată a fi pentru dînsul un cîmp de forțe, de energii ce pot fi captate și reinterpretate în cod pictural. Reflectarea este evidentă. Semnele sînt iconice, trimit la obiecte din natură sau artefacte. Reflectarea e în același timp relativă, pentru că lucrînd după natură sau dezvoltînd schițe executate după natură, artistul se detașează de aceasta prin abandonarea rigorii culorilor locale. Dar reflectarea este doar de interes (sau ordin) secundar, nu constituie un scop, ci numai un suport imagistic (de tipul formal al genurilor acreditate — peisaj, flori) în vederea captării și organizării energiilor cromatice, în conformitate cu sintaxa contrastelor, a raporturilor dintre tente rupte, care-i oferă posibilități combinatorii practic nelimitate. În această situație, cîmpul de forțe, de energii îi furnizează artistului o viziune colorată a lumii, în fața căreia (sau în raport cu care) pictorul adoptă trei tipuri de atitudine necontradictorii între ele. 1. Decupează din cîmp un segment reorganizat apoi în limitele tabloului (de la stînga la dreapta, pe orizontală, pe diagonală sau verticală), sugerînd nesfîrșita stare, existență a continuului — pars pro toto. De unde, virtual, fiecare tablou și-ar putea aroga dreptul de a reprezenta întreg universul artistic. 2. Continuul, conceput, imaginat în totalitatea lui, poate fi (și este) luat drept model în funcție de care se organizează un nucleu compozițional (acesta poate fi, de pildă, motivul vasului cu flori) dezvoltat prin aferente localități de culoare în cuprinsul lucrării. Luat drept un simbol, tabloul ar putea, deopotrivă, simboliza însuși universul artistic al pictorului. 3. Cele două tipuri de reacții ale artistului investigînd realul nu se exclud, mai mult, pot fi concomitent surprinse într-o serie de lucrări în care compoziția este o combinație armonioasă de structuri proprii dublei organizări — de segmente și de nuclee. Tipurile formale sînt temperate, în schimb tușele și localitățile de culoare apar mai libere, mai dezinvolte, oarecum sau aparent mai spontane. Compoziția pare a fi o organizare prezentațională, sieși suficientă, fără a se putea vorbi, însă, de o pictură propriu-zis abstracționistă: artistul investighează realul perceptibil senzorial și se situează în cuprinsul interpretării acestei percepții, astfel complexe și creatoare. Și, independent de faptul că se poate sau nu vorbi de o succesiune cronologică a celor trei modalități compoziționale în practica artistului, cea de a treia, mai sintetică, ne pare a marca pragul de maturitate și de certă împlinire a unui demers creativ.

p. 30
1. Clarette Wachtel; 2. Margareta Bădescu; 3. Virgil Chivu; 4—5. Nicolae Golici

p. 31
1—2. Doina Moisescu; 3. Victor Apostoloiu

https://biblioteca-digitala.ro

deliu petroiu

ciprian radovan (helios, timişoara)

În ansamblul picturii timişorene, reprezintă, într-o ipostază cristalizată pe parcursul anilor din urmă, o atitudine de factură « postmodernistă ». Afirmaţia se întîlneşte cu sugestiile unor comentatori recenţi (Mihai Ispir, Livius Ciocârlie) ai artei sale în care fervoarea avangardistă de la începuturi (tentaţia expresiei inedite şi şocante) se metamorfozează într-o imperioasă şi aparent umilă nevoie de a repune în discuţie *figuri* şi *forme* aparţinînd unor stiluri revolute.

Intr-un acord necăutat — şi astfel poate mai relevant — cu ideea bahtiniană (. . . « orice *sens* va avea, în timpul mare, sărbătoarea renaşterii sale »), pictorul reînvie, prin intermediul unui dialog larg deschis, conceput însă într-o regie proprie, reminiscenţe baroce, secessioniste sau de tip « Arta 1900 », atît de prezente încă în colţuri urbanistice timişorene. La acestea se adaugă structuri compoziţionale, ritmice şi cromatice de tradiţie locală, bizantină şi etnologică, totul reformulat şi redistribuit într-o viziune originală. Elementul vegetal se regăseşte, ca un « etimon », în mii de feţe frust, proaspăt, insinuant sau difuz, adiacent şi subiacent în « spaţiile picturale », cu punctele de plecare în peisaj, natură statică sau portret. Depăşind rigorile genurilor, această pictură este o metaforă, preponderent simbolică, revelînd zone psiho-morale adînci, în pofida splendorilor quasidecorative de culoare şi lumină.

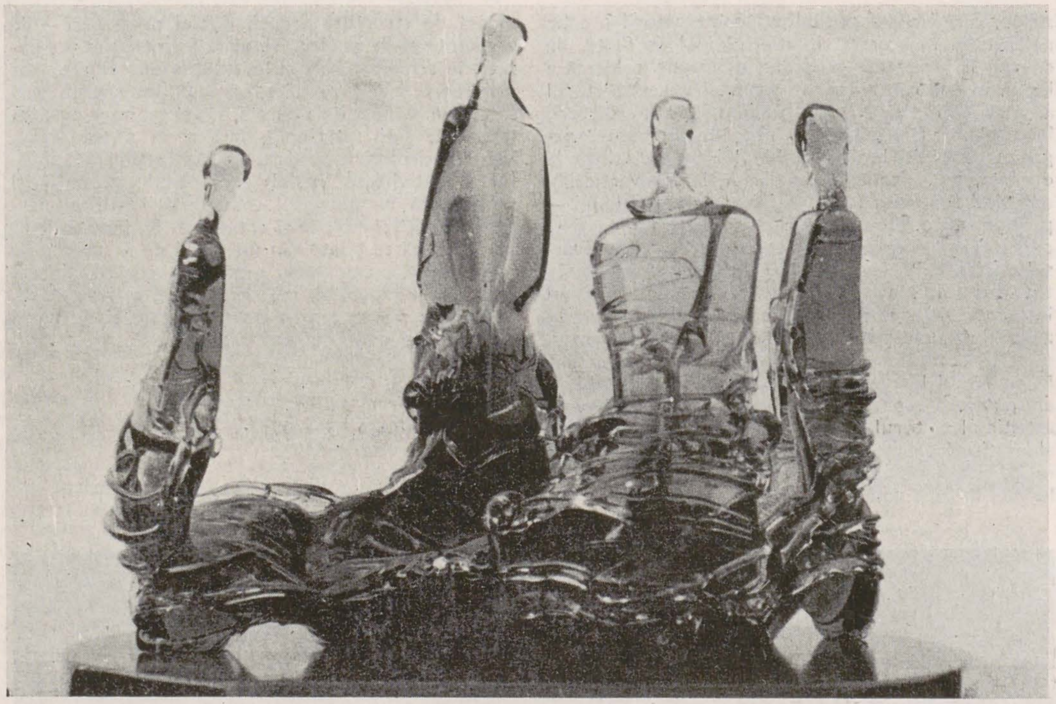
Cojoacele migălite de meşteri bănăţeni, ornamentele scînteietoare din vechi bucoavne constituiau fascinante bucurii ale ochiului, celebrînd însă în acelaşi timp, ideea de simetrie, înţeleasă ca reflexul unei profunde armonii dintre raţionalitate şi afect.

g. mihăiţă

valer neag (galeriile de artă, tîrgu-jiu)

La cea de a doua personală, Valer Neag prezintă plastică mică (sticlă) şi colografie într-o expoziţie unitară în concepţie — dincolo de mediile de exprimare diferite. Colografiile pot fi considerate şi studii ale pieselor în sticlă, nu numai lucrări independente cu simplă funcţie de mobilare a pereţilor galeriei. Prin redundanţa motivelor şi temelor se stabileşte un dialog între colografii şi sticlă.

Ceea ce expune Valer Neag (atît sticla cît şi colografiile) face parte dintr-un ciclu mai larg cu denumirea generică *relaţii* — o mai veche preocupare pornită de la studiul pieselor de şah, interesante nu în sine ci prin ceea ce ele pot să reprezinte. Dintre relaţiile posibile, plasticianul a ales relaţia de comunicare, conversaţia — relaţie pacifistă, opusă relaţiei de luptă a pieselor de şah; se operează o trecere



de la strategia distrugerii către o strategie a manipulării. În general, o asemenea temă (act ce ţine mai degrabă de o dinamică a verbului) este redată în limbaj vizual prin aspectul său gestual, prin fixarea unui anume moment cinetic reprezentativ cît mai lipsit de ambiguitate (un stop-cadru). Nu este cazul lui Valer Neag care evită acest mod — dacă nu facil, cel puţin uzual — de reprezentare ce nu intuieşte conversaţia decît în planul ei formal, preferînd o formă aluzivă, alambicată ţinînd de proxemică, o formă contrasă, redusă la esenţe în

p. 32
1—2. Valer Neag; 3. Ciprian Radovan

p. 33
1. Ciprian Radovan; 2. Iosif Keber; 3. Marin Colţan; 4 Gheorghe Plăveţi

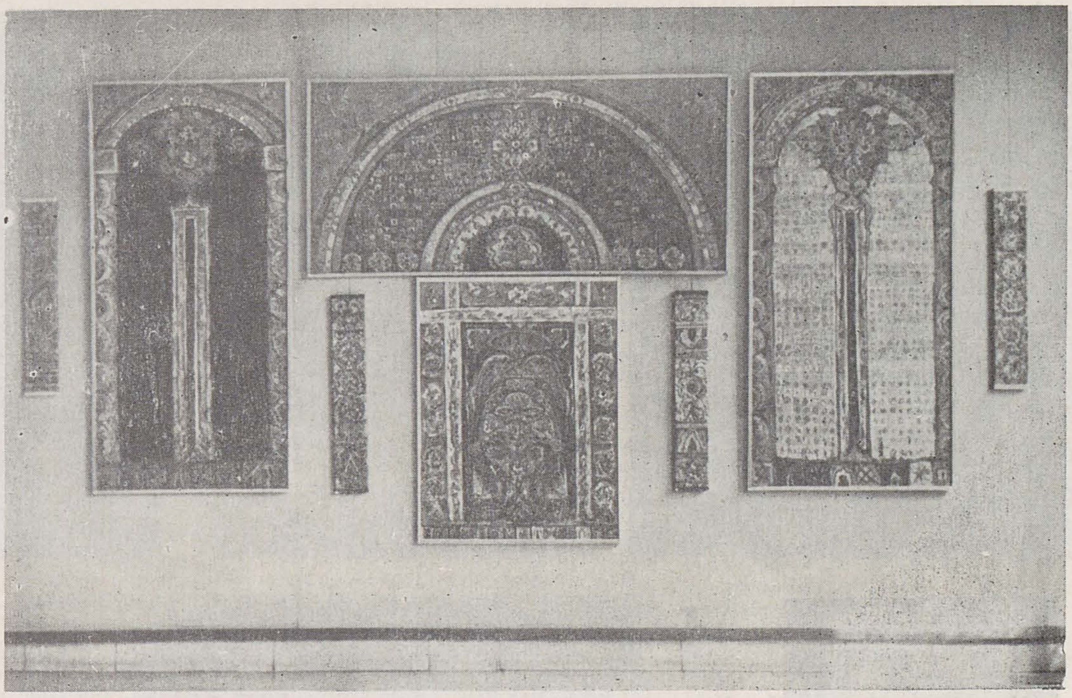
https://biblioteca-digitala.ro

rezonanță cu aspectul figurilor-personaj. Figurile (reprezentări umane) sînt dispuse în grupuri de cîte două sau mai multe personaje (cu cîteva excepții cerute de temă, « Tors », « Solitudine » și « Gest ») legate între ele ca niște vase comunicante, cu racorduri toate întretăindu-se în același loc: se creează astfel un *topos* al comunicării. Rezultatul este o prezentare sublimată a conversației, prin tratarea, mai degrabă, a tăcerilor, tăceri spuzite de înțelesuri, de cuvinte care s-au spus, de cuvinte care așteaptă la margine de buză, la margine de palmă, așteaptă botezul aerului, focului și al sticlei, așteaptă să fie spuse.

Figurile-personaj sînt într-o poziție de așteptare, șezînd cu genunchii adunați lăsînt fluxul vital să treacă de la unul la altul, închipuind o *masă* alta, brațe inexistente sau poate strînse de corp prin firele de sticlă ce înfășoară figurile mai întîi separat și mai apoi într-un mănunchi, într-o comunitate închisă, sieși suficientă, întorcînd spatele lumii exterioare, într-o încercare de autodefinire, (« Nici un om nu e o insulă »). Doar în lucrarea « Gest », personajul se opune prometeic strînsorii, fără a se elibera însă. Această « împachetare » nu face decît să mărească tensiunea, obligă evocarea tăcerii, în ciuda unor titluri ca « Sfatul » sau « Conversație la apus de soare ».

În « conversațiile » lui Valer Neag nu există personaje-locutori, necesare stabilirii unui act discursiv; locutor este doar plasticianul. El mizează pe efecte perlocuționare, ne convinge că relații se stabilesc, că sfatul deliberează, că soarele este la apus, cînd prin tot ceea ce face nu vrea decît . . . să ne pună în încurcătură — o formă a ironiei. Se știe că în artă pentru a reprezenta un obiect este suficient a-l denota, Denotația lui Valer Neag este metonimică; conversația este tăcere; negrul locului închis (o altă mască a tăcerii) este cameleonic preluat de personaj (« Solitudine »), firul ariadnic, care ar trebui să călăuzească prin labirinturi conștiințelor reprezentate (denotate) pentru a le uni într-o « Familie I și II », înfășoară fiecare figură separat într-un secret cocon transparent. Metonimia este folosită ca formă a ironiei.

Ironia astăzi nu vizează numai desființarea unor canoane convenționale, știut fiind că o desființare nu duce decît la stabil.rea unor alte canoane, — fie ele și neconvenționale, ironia este o autoreflectare a procesului de creație, o interogare, o investigare, o testare a limitelor. Valer Neag a demonstrat că o perioadă mai lungă acordată pregătirilor și decantărilor poate fi șansa unei expoziții reușite.



cenaclul u.a.p. tg. jiu (galeriile de artă)

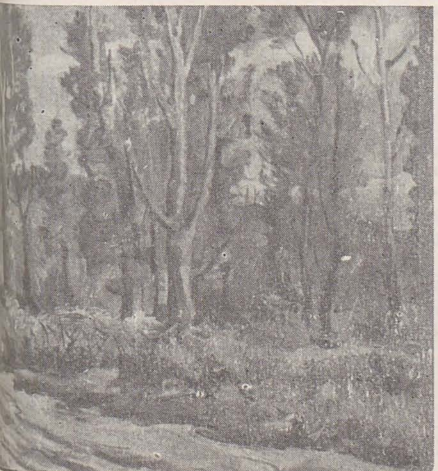
O expoziție a unui grup de vîrste diferite este ca un univers al convențiilor, ceea ce nu ne împiedică să arătăm că, în cadrul acestora, expoziția Cenaclului gorjan al U.A.P. este o oglindă a vieții lui artistice, o felie din *acum*. Într-o astfel de expoziție se observă elementele care anunță sau marchează existența unui proces evolutiv, eficacitatea artistică producîndu-se și / numai prin înlocuirea unui sistem convențional secundar cu un altul — în cadrul convențiilor fundamentale permanente ale unei aceleași arte (Mukarovsky). Peste aceste convenții date se suprapune ansamblul de așteptări convenționale particulare privitorului — orizontul de așteptare (Jauss). Ochiul inocent nu există (Gombrich).

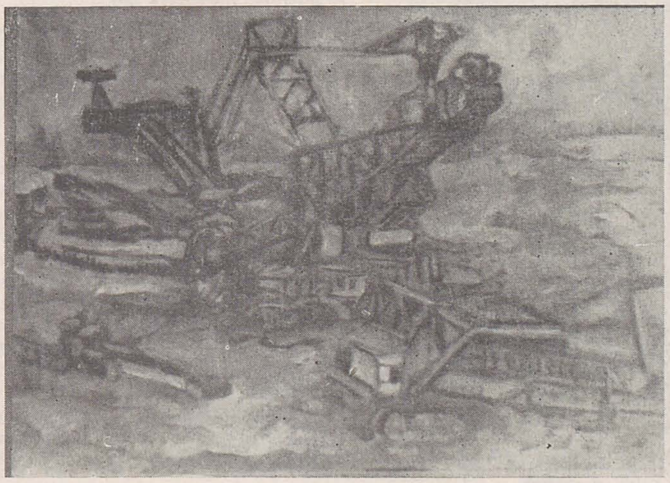
Realismul lui *Iosif Keber*, pentru a începe cu decanul de vîrstă, nu ține de cantitatea de informație, necesară unei asemănări senzoriale, ci de facilitatea accesului la această informație. Peisajul este subiectul preferat, un peisaj reprezentat pentru frumusețea lui intrinsecă, pentru bucuria simplă și necesară ochiului, fără a zăbovi asupra unor posibile considerații personale sau a unor referiri la sine. Pe aceeași linie « clasică » se situează, în felul său, și *Marin Colțan*, preocupat îndeosebi de o transpunere într-o memorie estetică a unor locuri în curînd deja dispărute, Colțan, se arată a fi pictorul-hronicar. Rupînd cu genul de lucrări expuse în ultimii ani, pictorul *Gheorghe Plăveți* a trecut la experimentarea unor compoziții nonfigurative mai curajoase. *Florin Isuf* rămîne încă (nu fără rezultate interesante) în sfera unor picturi încărcate pînă la incert din care desprinde cîte un crîmpei de imagine vag definit — ceea ce dă o mai mare libertate privitorului. Un alt efect notabil îl obține *Cristian Brebenel* prin juxtapunerea *bizantin-modern*, definitoriu pentru preocupările lui de acum. Printr-o combinatorie vectorială de mase lichide verticale și orizontale, *Minerva Turdean* obține porțiuni de *terra ferma* atît de necesare *genezei*. Depășind granița realului, treptat pînă la rupere, *Corina Fulger* ajunge la granița dintre vis și veghe, printr-un desen de *expresie ascensională*.

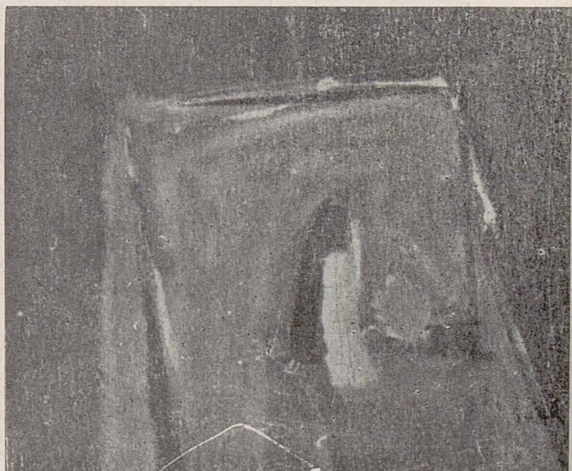
Putem afirma că nota dominantă a expoziției a fost experimentul, nu un experiment facil, de dragul experimentării cu scopul imediat al unei oarecari șocări a privitorului, ci un experiment de căutare a unor soluții pentru ieșirea dintr-un impas al convenției artistice, avînd ca scop instigarea privitorului, activarea lui pentru o mai bună apropiere de gestul și actul creativ. În acest sens se definește și lucrarea lui *Mihai Țopescu*, « Ciclu arheologic ». Dispuse antinomic, pe verticală se află față în față două tipuri de lucrări tratînd același subiect. Într-o parte se află trei lucrări-studii de natură analogică, viscerală, mitic-simbolică, în cealaltă parte, în opoziție, o lucrare de tip digital, cibernetic, logic-simbolic. Între, ele, pe orizontală, se află trei *situsuri arheologice* din care răsare ori în care se ascunde, poate, obiectul căutărilor artistului, obiectul căutărilor noastre, în ultimă instanță. Într-un mod neconvențional și cu materiale neconvenționale, *Alexandru Jakabházi* realizează în « Caseta I și II », două lucrări de un disuasiv joc între aleatoriu și căutat, un subtil și elegant joc post-modernist cu convenția. Mecanismul forței de expresie este ascuns (impunîndu-se, totuși) sub o reprezentare și o formulă compozițională ce tind spre perfect. Prin lucrările sale Jakabházi urmărește un efect de real atît pentru privitorul profan cît și pentru cel avizat — ca să nu spunem, neapărat, rafinat.

Astăzi *designul* grafic și-a cîștigat o binemeritată și necesară independență, lucru dovedit și de lucrările lui *Marius Cozariuc*. El folosește abil imaginea fotografică într-o încercare de autoreflectare a actului artistic. Tot ca o modalitate mai puțin uzitată trebuie menționată colografia, ea este practicată cu acuratețe de către *Maria Nichita* (« Spațiu industrial »), dovedind o bună cunoaștere a acestei tehnici, un profesionalism de calitate.

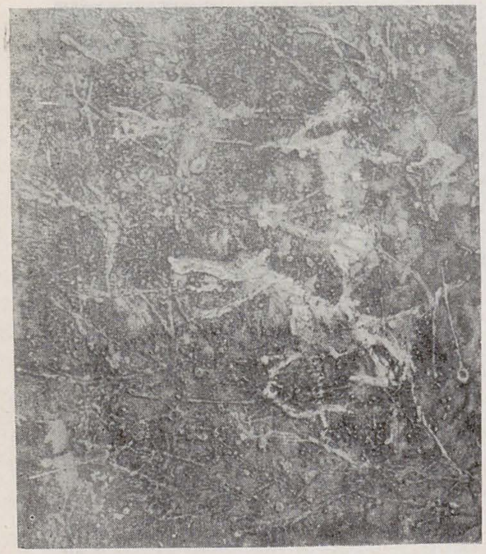
Aproape de experiment se află și cele două lucrări ale sculptorului *Robert Kelemen*, « Cărturar » și « Solilocul nebunului ». Archimboldo a creat un

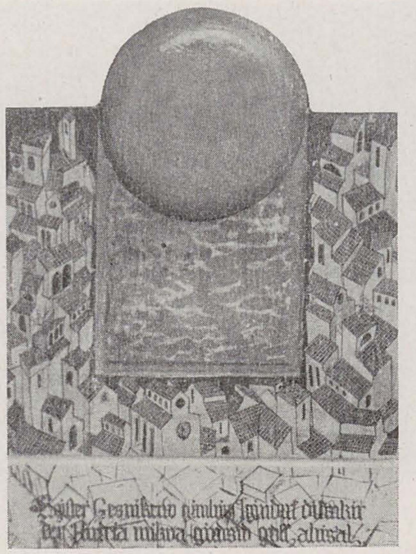


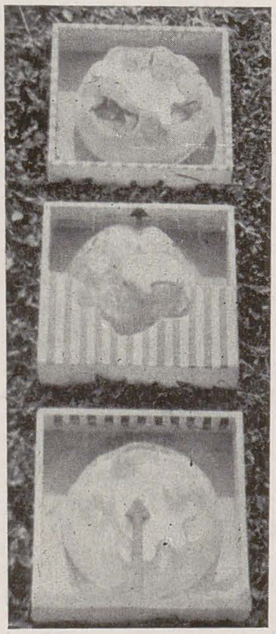


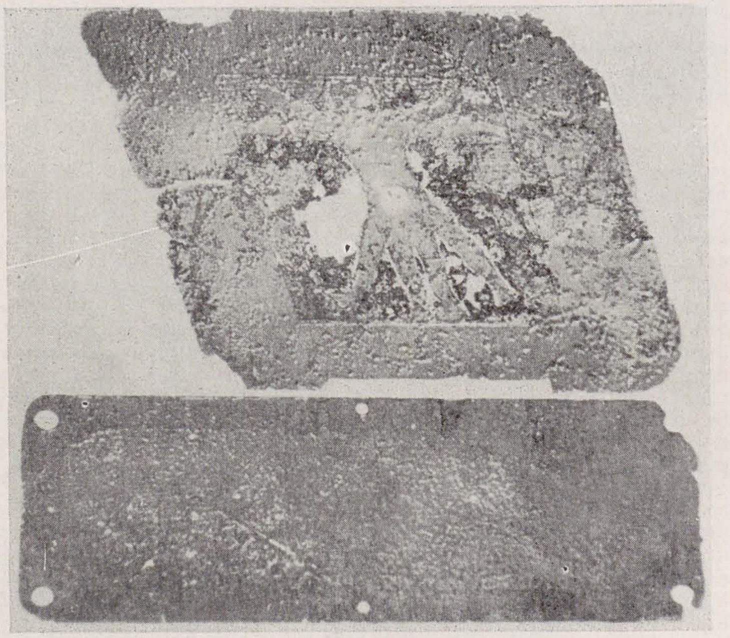


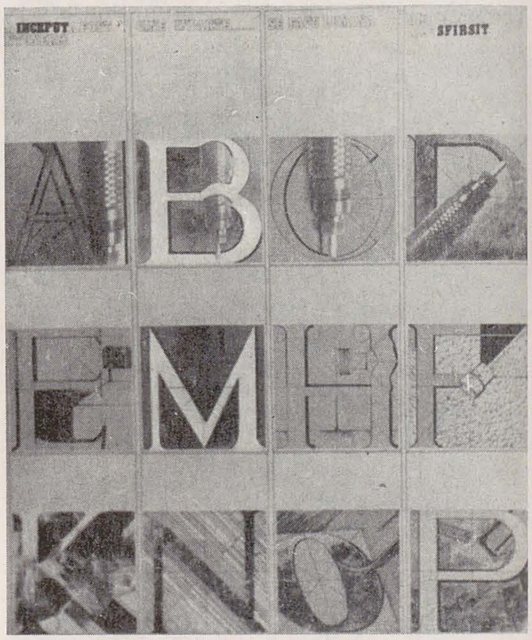
https://biblioteca-digitala.ro











cărturar din cărți, la Robert Kelemen cărturarul nu este cel (pasiv) născut din carte, el este cel (activ) născător de carte. Mortificat, nebunul este reprezentat prin piese modulare separate ce duc automat spre ideea de *Spaltung* psihic. Încă odată Robert Kelemen își dovedește seriozitatea. După îndelungi căutări, *Valer Neag* s-a oprit la sticla prelucrată la cald, la mînă liberă. Bunele rezultate s-au văzut deja în expoziția personală imediat anterioară actualei manifestări colective.

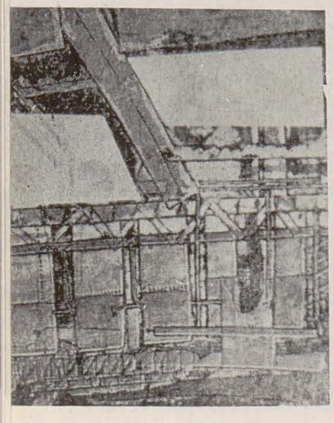
Fără să greșim putem afirma că această expoziție este una din cele mai bune pînă acum, motivele par să fie reușita expoziție personală a lui Valer Neag precum și acțiunea din această vară « Punctul — semn plastic ».

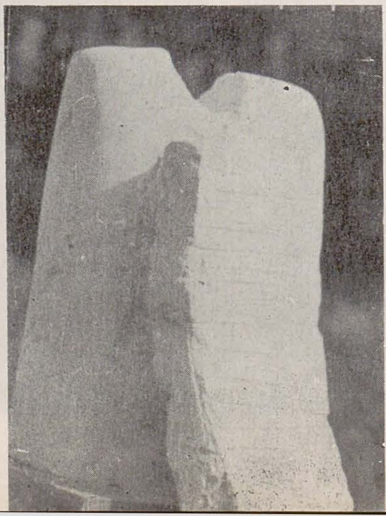
mihai ispir

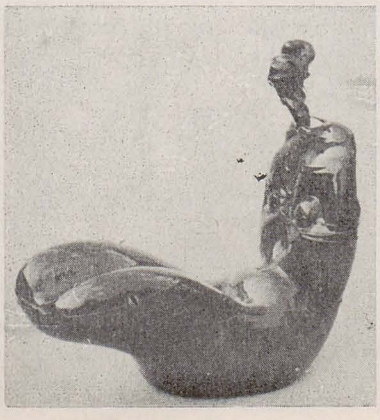
nicolae truță (galeria arta, craiova)

În noua sa personală, Nicolae Truță prezintă rezultatul unei îndelungate și tenace etape de muncă la capătul căreia profilul stilistic al picturii sale s-a metamorfozat simțitor. Tînărul pictor debutase sub semnul unui dramatism al contrastului luministic, sesizabil chiar și atunci cînd aborda intimitatea naturii statice sau peisajului. Acestea erau transformate în adevărate portrete sufletești ale artistului, un temperament potolit în aparență, dar locuit de neștiute energii. Pasta era depusă în straturi groase, cu puțin diluant, planurile, decupate nu fără oarecare asprime, se articulau prin accente sau reflexe. Peisajele aveau, unele, un aer vlaminckian. De data aceasta, inspirația autorului se află sub o zodie mult mai calmă. Viziunea s-a curățit de asperități, gamele de culoare s-au simplificat, nuanțele au înlocuit, precumpănitor, contrastele, iar materia a devenit mai fluidă, punînd în lumină voluptatea pictării suprafeței în tușe largi. Senzația alcătuiește, aici, învelișul sentimentului plastic iar spontaneismul, păstrat în toate lucrările, de la flori la peisaje și nuduri, este menit să nu trădeze prospețimea acelui sentiment.

Astfel, Nicolae Truță se înscrie în fluxul unei tendințe mai generale din pictura noastră actuală reunind, în mod simptomatic, și mulți artiști din tinerele generații, o tendință pe care am putea-o numi a « lirismului senzației ». Dar chiar dacă, în această nouă fază, pictura lui Nicolae Truță amintește mai mult decît în prima, de cea a unor colegi de generație artistică, pasul făcut ni se pare benefic pe linia însușirii unei solide discipline profesionale. Nicolae Truță ni se înfățișează în expoziția sa craioveană ca un indiscutabil profesionist al paletei, ce rămîne să se preocupe acum de accentuarea timbrului personal înlăuntrul orizontului expresiv pentru care a optat. Această notă personală se percepe de altfel chiar în actuala expoziție, în unele mici peisaje unde, dincolo de largheța senină a facturii persită, difuz, răsunetul unui secret dramatism. Îl așteptăm curînd pe Nicolae Truță, artist înzestrat și harnic, într-una din galeriile bucureștene.







1. Florin Isuf; 2. Cristian Brebenel, 3. Minerva Turdeanu; 4. Corina Fulger; 5. Mihai Țopescu; 6. Alexandru Jakabhazi; 7. Marius Cozariuc; 8. Maria Nichita; 9. Robert Kelemen; 10. Valer Neag

https://biblioteca-digitala.ro

corespondență din new york

gheorghe șaru contribuție la definirea sa artistică

arh. constantin marinescu

Realizînd o notabilă participare, în ultimii doi ani (1984—1985) în viața galeriilor new yorkeze de artă (la *Victor Art Gallery*, la *Stephen Rojenberg Gallery*, *Belea Inc. Group*, la a șaptea ediție *International Fine Art Exposition*, de la Colisseum, unde a fost prezentat de *Jain Gallery*, și la *Biblioteca Română*, unde a deschis o expoziție personală, arta pictorului român a suscitat interesul comentatorilor și i-a procurat arhitectului Constantin Marinescu posibilitatea de a întreprinde un studiu mai aprofundat care constituie obiectul corespondenței de față (versiunea română a textului o semnează Adina Kenereș).

Gheorghe Șaru a sosit la New York cu un palmares bogat, într-un moment de maturitate a carierei sale. Lista orașelor în care a expus pînă acum e foarte lungă. De la Helsinki și Moscova la Tunis și Cairo, din Quebec în Brazilia și din Shanghai pînă la Madrid, el a dus mesajul unei arte din care răzbat rădăcinile adînci ale meleagurilor carpatine și coeziunea lor spirituală. Expozițiile personale și internaționale i-au adus premii și distincții diverse, iar lucrările sale și-au găsit cumpărători în lumea întreagă.

În albumul apărut în 1983 figurează o selecție din numeroasele comentarii critice care l-au consacrat ca pe unul din cei mai reprezentativi artiști ai generației sale. E greu să găsești aspecte noi, care să fi scăpat atenției criticilor. În general, considerațiile lor se bazează pe analiza formală și scot în evidență laturile decorative ale operei. Din păcate, însă, acest gen de abordare nu epuizează specificul unei picturi non-figurative.

În repetate rînduri, criticii se referă la călătoria întreprinsă de artist în Mexic în 1964 ca la un moment crucial în evoluția expresiei artistice și a vocabularului său plastic. În 1967, Petru Comarnescu spune despre pictura lui Șaru că este « un amestec de primitivism și rafinament modern, amintind de arta aztecă ». De altfel, chiar artistul mărturisește că vizita în Mexic, contactul cu arta precolumbiană l-au influențat simțitor. Dan Grigorescu subliniază în prefața albumului că această călătorie nu-i pare artistului « un moment hotărîtor doar pentru orientarea ulterioară a creației sale, ci și pentru evoluția concretă a elementelor morfologice, pentru întreaga sintaxă și manieră de articulare a formelor ».

Un privitor familiarizat deopotrivă cu teazurul artistic al Mexicului precolumbian și al culturilor preistorice din România își dă seama și de contribuția acestui din urmă fond arhaic la viziunea artistului. Bunăoară ceramica pictată de Cucuteni, aparținînd unei culturi de pe teritoriul României, datată 3500—2600 î.e.n. În acest sens, Dan Grigorescu sugera că Șaru « a descoperit un filon artistic profund în care vechile civilizații se întîlnesc ». Gheorge Șaru se folosește de o cromatică apropiată acestei ceramici și, nu mai puțin, de benzile groase și liniile care conturează corpul vaselor, scoțînd în evidență părțile componente. Atari trăsături « tectonice » sînt puse, inventiv, în serviciul compozițiilor picturale. Dinamică și individualizată, șerpuirea benzii ritmează și armonizează capriciile pictorului: ea se frînge și se suprapune, descriind adesea un spațiu de sine stătător. Liniatura nu-și pierde niciodată funcția metaforică primară în cadrul unui sistem complex de relații geometrice. Emblema creației lui Șaru este premeditarea subiectului. Astfel, privitorul este mai degrabă invitat să mediteze asupra temei, decît să se bucure de simpla ei apariție. Universul vizibil e tradus într-un sistem de semne care pot fi citite în cadrul unei interpretări mai complexe, sugerînd continua integrare a anorganicului, în structura lumii vii. Luate ca semne, formele concepute de artist sînt purtătoare de sensuri reale și nu doar fragmente dintr-o compoziție decorativă. Formele colorate — dreptunghiuri sau trapeze cu colțurile rotunjite — desfid vagul, constituindu-se în structuri ale unei geometrii particulare.

Ieșind din cadrele picturii figurative, Gheorghe Șaru transgrezează vizibilul și explorează universul necunoscut prin construcția ordonată a elementului. « Cristal » (1979), o compoziție organizată pe două registre, e un exemplu de tenacitate în căutarea esenței, a miezului însuși a realității. Dacă registrul superior poate fi considerat o geometrie a spațiului astral — infinitul mare — cel inferior este subrutina lui - cel mai mărunt element al infinitului mic. Un sens apropiat au și seriile de picturi, desene și acrilice « Astral » (desen, 1981) și « Mișcare în spațiu » (1963). În cea de-a doua, realizată în tehnică mixtă, infinitul mic arată ca o celulă mărită, cu o aură luminoasă. Aceeași temă apare în « Cosmos » — desen datînd din 1972. « Elementul primar » (1978 — ulei pe pînză) și « Astral » pot fi mai bine înțelese în contextul metafizicii luminii și cosmologiei lui Robert Grosseteste (1168—1253): « Forma prima e un punct luminos care prin însăși natura lui difuzează și devine o formă corporală de materie ». Structura elementului primar, celular ori cristalin, apare în picturile lui Șaru înconjurată de un halou și avînd un strop luminos în centru. Nu este vorba de simpla figurare a luminii reflectate, cum ar fi aceea a unui diamant, ci de lumina creației pe care Einstein o echivalează cu materia.

« Desen » (1978) evocă aceleași adevăruri fundamentale, figurînd timpul ca supus al clepsidrei. Pe măsură ce nisipul se scurge, timpul se sfîrșește iar natura germinează un mănunchi de « țesuturi celulare, rețele ce par a fi percepute prin lentila unui microscop ». Această îmbobocire a « blîndei lumini » reprezintă, după cum scrie Dan Grigorescu « o lume care proliferează forme asemănătoare dar niciodată identice ».

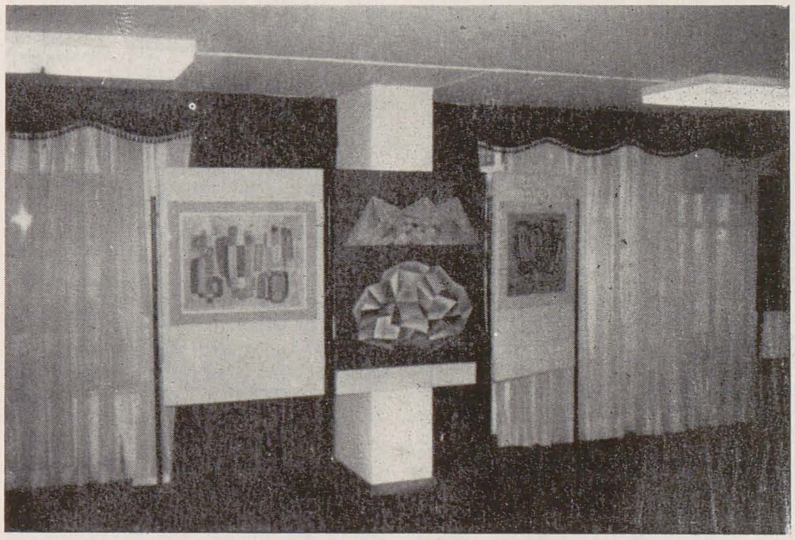
« Perla roșie » (1979) prezintă o expansiune a formelor în interiorul unor minerale necunoscute, în care nisipurile colorate și argila rodesc un cuplu vital — este compoziția unui « dual ». Culoarea și strălucirea « perlei » domină această lucrare iar forma ei este reauată în ecou, cu amplitudini și culori felurite, amintind imaginile refractate ale obiectelor cufundate în apă. Dungi late, policrome amintesc pe meșterii de la Cucuteni iar altele, luminoase, conferă o anume spiritualitate întregii compoziții.

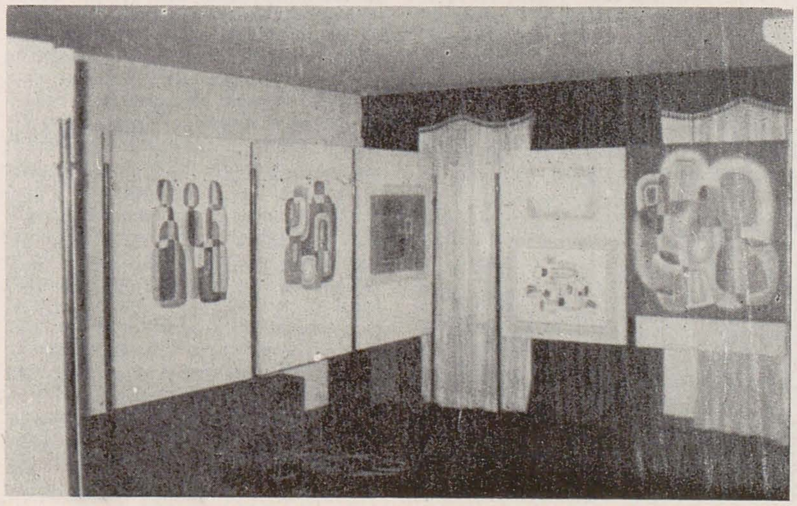
Lucrările non-figurative ale lui Gheorghe Șaru, care sînt și cele mai originale, evidențiază inventivitatea și meșteșugul artistului. Unele combinații multiple de structuri distincte ar putea fi intitulate « Monade » « Duale » și « Triade ». Astfel, « Tradiția milenară » (1981) e o « monadă » — în termeni filozofici « entitate » sau « mișcare elementară ». Atari termeni, exprimînd proprietățile unui element — căci « monadă » mai înseamnă și « element monovalent » — sînt potriviți în cazul nostru: artistul prezintă energia umană radiind dintr-un nucleu central aflat sub o structură repetitivă de benzi și linii. Plasînd « Monada » în interiorul arcului arhitectural, artistul subliniază o calmă monumentalitate, nesfîrșirea. « Monadă II » are sculpturalitatea unui sfinx.

În « Duale » și « Triade », artistul se ocupă de individul integrat în societate și de sistemul său de relații. Ca și în « Monade », el evită pitorescul la îndemînă și detaliul etnografic. Echilibrul și pregnanța statuară a compoziției sînt realizate cu mijloace din sfera semantică a subiectului iar detaliile sînt alese în funcție de capacitatea lor de a configura un anume contur.

Inspirată din realitate, această « portretistică » non-figurativă relevă în-

1. Intrarea la expoziția internațională de arte frumoase
2—3. Vederi parțiale ale expoziției personale de la Biblioteca Română din New York





https://biblioteca-digitala.ro

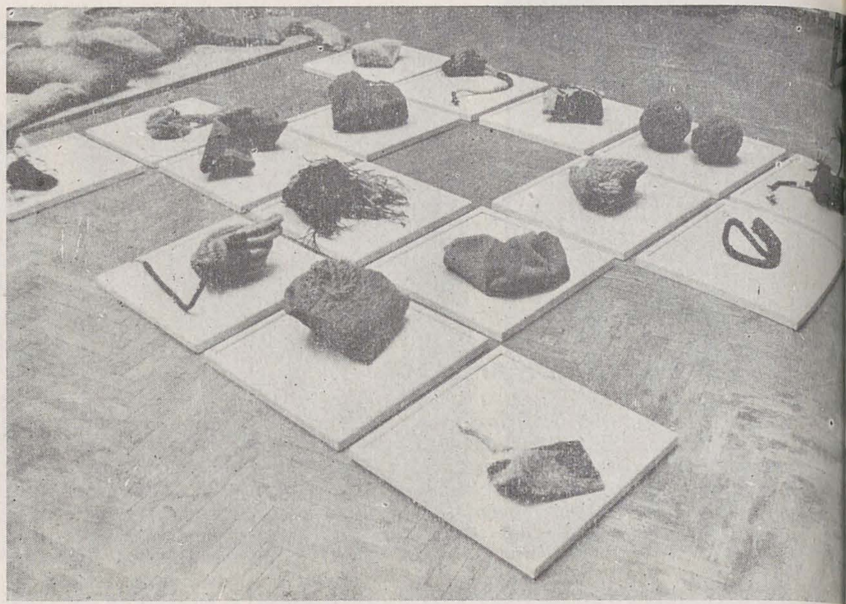
treaga bogăție și personalitate a temei în contextul generos în semnificații al artei contemporane. « Familia » ocupă în acest cadru un loc aparte. Evitînd efemerul, Gheorghe Șaru a creat o nouă versiune a « Sfintei Familii » a lui Rafael, prin accentuarea axei umane. Revenind la pictura figurativă, Gheorghe Șaru păstrează caracteristicile esențiale ale lucrărilor sale non-figurative, îmbogățite cu o discretă strălucire interioară, cu un abur de duioșie și etern.
În « Populară » el redevine autohton, figurînd triada țărănească la dimensiunile ei istorice, venind din zorii vremurilor, pregătită pentru a da piept cu istoria.
Noi părăsim expoziția dar Maestrul rămîne să lucreze asupra lumii vizibile și perceptibile, asupra permanențelor, mișcării și schimbării ei, în care aproapele ocupă mereu locul central.

bienala de la sao paulo

olga bușneag

Echipa română. Antologia de artiști pe care am prezentat-o în 1985 la Sao Paulo, deși limitată, ne dă temperatura creativă a artei textile în România, sugerînd cîteva din principalele trasee pe care se desfășoară dinamica ei contemporană. Am dorit să facem astfel cunoscută vitalitatea unui nucleu mai puțin faimos în lume (din carențe informaționale), dar nu mai puțin important și activ, exponenții săi fiind adesea remarcați de opinia critică și distinși cu multe premii naționale și internaționale. După anii '60, perioadă în care tapiseriile lui Mimi Podeanu aduc revelația tradiției, încrederea în valorile expresive și forța poetică a materialului textil, anii '70 marchează o etapă de luptă pentru autonomia genului, pentru depășirea decorativului și pentru libertatea de explorare a unor materiale și tehnici netradiționale. În sfîrșit, în anii '80, artiștii se mișcă relaxați, eliberați de orice constrîngere, pe teritoriile nou cucerite. Dar chiar și atunci cînd rup cu canoanele clasice ale tapiseriei, ei nu abdică de la explorarea fibrei textile propriu-zise. În această epocă în care « calitatea devine din ce în ce mai mitică » — l-am citat pe René Berger — în care funcția socială a artei a intrat în criză, compozițiile textile românești afirmă totuși o rigoare interioară, — reflex al autenticității trăirii și al energiei creative încorporate în ele, — o anume etică a meseriei și o propensiune pentru funcția spirituală a artei.
Monumentală fără a cădea în gigantism, frapantă și interogativă, fără a fi agresivă, dramatică fără a eșua în metafizica neființei, chiar și atunci cînd dezvăluie tragismul condiției umane, tapiseria românească reușește să-și păstreze un echilibru secret prin reevaluarea demnității meseriei, prin climatul nobil, profund uman, pe care-l afirmă în acest veac al mutațiilor și rupturilor.

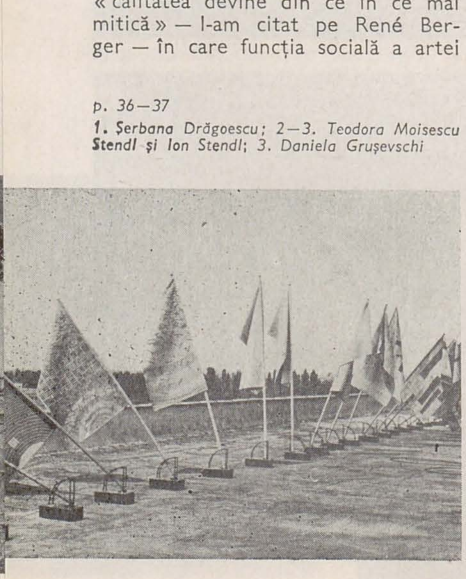
Șerbana Drăgoescu — un artist care își asumă cu brio valorile tradiției în secolul « revoluției textile », un artist care crede în lînă, în canoanele țesutului și în perenitatea obiectului de artă. Chiar și atunci cînd practică experimentul — și ea o face cu strălucire — experimentul rămîne pentru ea simplu exercițiu, nu rezolvare a problemei. Credincioasă materialelor și tehnicilor clasice, cărora nu ezită să le asocieze și altele cu totul noi, ea știe să le supună unei viziuni insolite, îndrăznețe, obținînd lucrări murale sau spațiale în care pulsează un suflu contemporan, o vitalitate radioasă și o cuceritoare prospețime ludică. Rigorile meșteșugului, vii pentru ea, dar mereu integrate unui flux inovator, sînt mai degrabă stimuli în explorarea a noi regiuni de creație, — așa cum o face cînd își asociază spațiul interior sau peisajul, — decît limitări. Preocupată esențial de continua modificare a situațiilor ambientale și de implicarea activă a privitorului, ea optează pentru tapiserie modulară a cărei mobilitate îi permite organizarea de mereu noi « spectacole » vizuale. Asamblajul modular intitulat « Flamuri » ilustrează plenar aliajul de elemente tradiționale și novatoare propriu artistei, posibilitățile de intervenție în ambient și de acționare asupra spectatorului oferite de manevrarea unui modul textil. Este vorba de o compoziție modulară care include 19 steaguri (numerotate de la 1 la 19), modulii putînd fi adosați parietal, sau impostați în spațiu, în cele mai variate contexte, cu obligația de a respecta succesiunea de la 1 la 19 și parcursul în spirală (inițial, artista a conceput 12 steaguri pentru fiecare lună a anului și 7, pentru fiecare zi). Regimul cromatic se supune și el unei rigori în spirală, urmărind progresiunea de la alb la negru, trecînd prin roșu și întorcîndu-se la alb (roșul e dispersat în toate elementele compoziției, cu excepția a cîtorva dintre ale). Pe suprafața fiecărui element (lînă țesută în haute-lisse) apare diseminat modulul grafic inconfundabil al Șerbanei Drăgoescu: un segment de dreaptă (element ornamental și, concomitent, « prezență », simbol), reiterat în configurări enigmatice de scriere cuneiformă; o « furtună de vise reunite melancolic în ordine », cum le numise inspirat poetul Petre Stoica. Această procesiune de steaguri, care permite o decodare complexă (flamurile — simbol al unor trăiri și evenimente personale sau embleme ale solidarității oamenilor întru ideea de pace și frumos), revelează țelul fundamental al artei Șerbanei Drăgoescu: implicarea totală a omului ca ființă psihofizică, activizarea și pozitivarea ambientului și spectatorului. O artă generatoare de optimism.



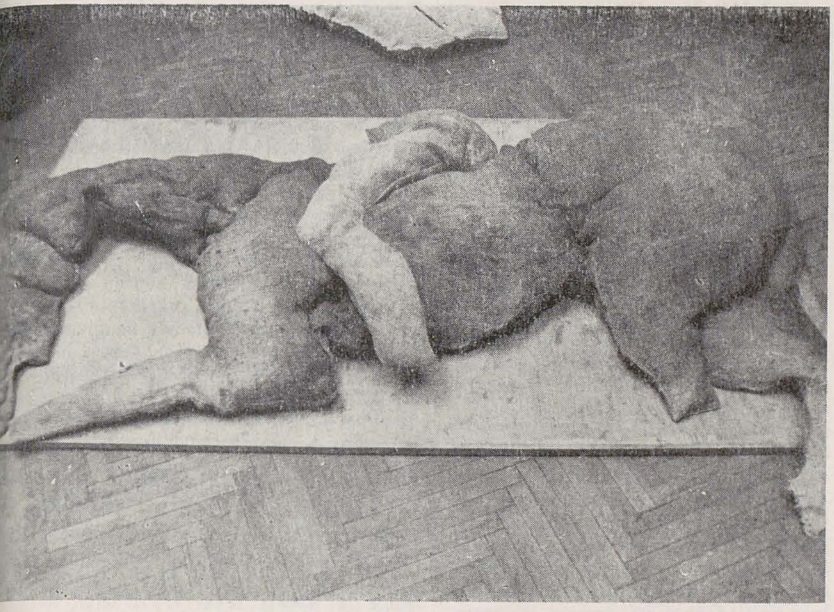
Daniela Grușevschi. Temperament stenic, solar, înzestrată cu o imaginație și o energie fabuloasă, *Daniela Grușevschi* a avut orgoliul și disciplina s-o ia « ab ovo » în ce privește ucenicia în arta fibrei. Am putea spune că și-a reinventat singură mijloacele de expresie, ajungînd la inovații tehnice spectaculoase (în 1974, descoperă țesutul volumetric lucrînd pe un război de țesut construit după un proiect propriu). Arhitectă ca formație, ea s-a arătat de la debut profund interesată de dialogul artei textile cu arhitectura și cu natura, întrevăzînd în tapiserie o puternică forță de intervenție în mediu. Experiențele sale — în care discernem un aspect spațial și ludic foarte pronunțat — își găsesc o exprimare elocventă în ambienturile colorate ecologic: « Recif de sisal » 1979, « Mother's shell dream », series, 1979, și « Vara », 1983 (acesta din urmă realizat la Ierusalim, la invitația lui Israel Museum), ambient în care intensificarea tactilității este un corolar al intervenției mișcării. După structurile baroce, arborescente, ale « Recifului de sisal », după lirismul exuberant al construcțiilor din « Vara », compoziții în care triumfă forța frustă și senzualitatea sisalului, în anul 1984, Daniela Grușevschi trece la concretizarea unui ciclu închinat luminii, principiu uranian generator al vieții și armoniei interioare. În « Laudă luminii » I, structurile spongioase, fragile și transparente (obținute prin tehnica firului continuu, alcătuit din cîteva monofilamente de sisal) vibrează în spațiu propagînd o energie tainică. În « Laudă luminii » II, compoziție cu intenții metaforice complexe, care angajează planurile profunde ale conștiinței artistei, arhitectura textilă se convertește într-un obiect-expresie, într-un obiect pentru meditație. Articulată ritmic din ecrane transparente de voal nețesut, ecrane a căror porțiune centrală devine spongioasă prin aplicarea unei tehnici de cutaj și crestare (tehnică multiseculară, uzuală în jocurile copiilor), lucrarea (construcție din două cuburi despărțite și reunite simultan de o « poartă ») își creează un spațiu în sine cu un bogat simbolism. Începînd cu forma ecranelor care face apel la simplitatea esențială a cercului și pătratului, continuînd cu dimensiunea lor (3,40 m. dublul modulului uman), cu înscrierea în axul ecranelor a « cuplului », cu simbolica numerelor (primul cub e compus din 9 elemente, cel de-al doilea din 4), cu prezența porții-mastaba (realizată prin reunirea a două triunghiuri), și terminînd cu structura spongioasă, organică, a ecranelor, totul sugerează un parcurs inițiatic din două etape, comunicînd spectatorului trăiri și reflexii necomune. Totul invită la meditație, la integrarea în armonia și unitatea cosmică prin intermediul luminii cunoașterii.

Ana Lupaș s-a afirmat intens de peste un deceniu pe scena textilă a lumii, fiind un ferment al efervescenței tapiseriei românești din anii '70. După o perioadă de adîncire a tehnicilor arhetipale ale țesutului, ea se îndreaptă către experimente ce marchează o ruptură cu conceptul clasic de tapiserie conturînd un demers conceptual. Dispensîndu-se de materia primă tradițională, de legitățile țesutului, de funcția decorativă a textilului, Ana Lupaș explorează virtuțile unor materiale nespecifice (spice de grîu, flori, ceară de albine, lemn, metal), fără a renunța însă la fibra textilă, de a cărei umanitate, căldură și intimitate se simte atașată. Fiecare dintre lucrările sale — începînd cu seria așa numită « Cerfs volants » și încheind cu ciclul intitulat « Cămașa de identitate » (preocupare veche, din 1972, și care pe parcurs a îmbrăcat diferite forme) — se înscrie ca moment particular al unui program amplu, bine structurat. « Cămașa de identitate » — instalație pusă în operă în 1985 — se situează în aceeași familie de probleme cu « Pregătiri pentru un mormînt rotund » (1981, Lodz). Lucrarea mobilizează un material textil complex (hîrtia și voalul vegetal nețesut ocupînd primul loc). Operă deschisă, extensibilă (putînd ocupa de la 10 la 80 m lățime și 5—6 m în înălțime), ea este compusă din două giulgiuri monumentale suprapuse: primul, cel din fundal, realizat din hîrtie albă, pe al cărui cîmp e imprimat textil, cu fervoare gestică, volumetria agitată a unei draperii; celălalt, din voal negru transparent, lăsînd să se întrevadă prin și dincolo de el,

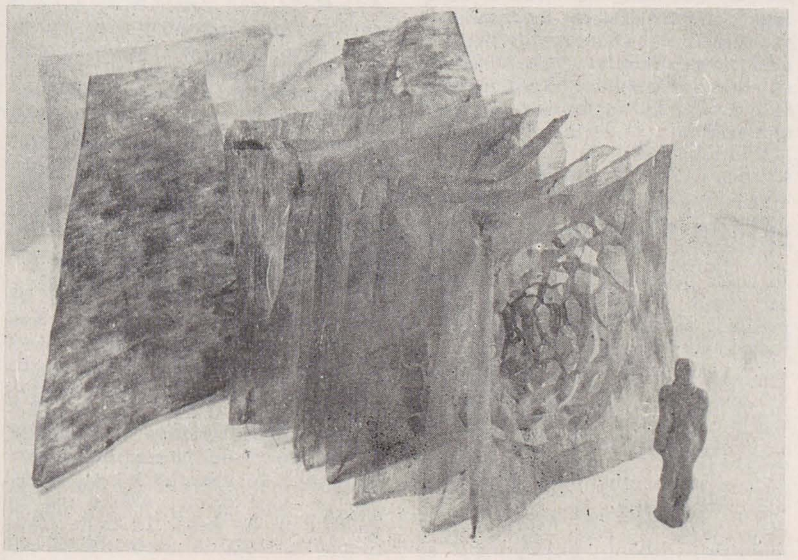
p. 36—37
1. Șerbana Drăgoescu; 2—3. Teodora Moisescu Stendl și Ion Stendl; 3. Daniela Grușevschi



https://biblioteca-digitala.ro



ca-ntru-n palimpsest, cutele crispate ale draperiei desenate. Hîrtia-giulgiu, tratată atare ca material și expresie, face corp comun cu giulgiul propriu-zis, diferențiindu-se totuși ca altă ipostază a aceluiași material. Despicat energic de sus și pînă jos, într-o zonă anume, de țîșnirea către tăriile cerului a unui drum de lumină, giulgiul se arată a fi locul unei « absențe » ce devine ipso facto « prezență » fundamentală. Regimul cromatic (negru și alb) indică și el un eveniment grav, solemn. Lucrarea sugerează simultan « punere în mormînt » și resurecție, « Cămașa de identitate » continuînd tema din « Pregătiri pentru un mormînt rotund »: nu există dispariție, nu există moarte, ci doar devenire, trecere dintr-o stare în alta. O concepție proprie poporului român, pentru care moartea nu apare niciodată ca dat iremediabil



ci ca etapă de trecere, de integrare în marele ciclu cosmic viață-moarte-viață. « Text » deschis, compoziția textilă a Anei Lupaș încearcă să sugereze misterul complementarității tainice a vieții și morții, afirmînd depășirea absurdului morții sub simbolul mitic al « Cămășii de identitate ». Dualitatea celor două giulgii pare a trimite la dualitatea de nivel și de substanță a realului însuși.

Teodora Moisescu-Stendl, și **Ion Stendl,** cuplu de creatori din primele rînduri ale artei românești, cu vocații plurivalente — pictori, graficieni, monumentaliști — integrează în teritoriul artei fibrei bogata lor experiență din celelalte discipline, adăugîndu-i aceeași pasiune investigatoare, capacitate de invenție, exigență și profesionalitate superioare. Tripticonul textil alcătuit din « Fragmente arheologice », « Trei figuri » și « Călăreț căzut » are ca punct de plecare suita de desene făcute după vizite repetate în zona Histriei și a Cucutenilor, zone vestite prin vestigiile lor preistorice. Transpunerea într-un mediu textil a desenelor a amplificat experiența grafică cu noi elemente, a intensificat poezia « urmelor » și atmosfera nostalgică de « șantier arheologic ». Diversele divinități cthoniene cum și formele ceramice incerte care se ivesc la tot pasul în săpăturile arheologice sînt evocate prin intermediul unor sculpturi textile realizate în păr de capră, material îndrăgit pentru natura lui expresivă și savoarea lui senzorială, pentru surprizele de textură și de consistență diferențiată de care e capabil. Culorile naturale stinse (ocruri, griuri și brunuri), în care intervin sgîrcit un violaceu, un albastru sau ultramarin, păstrează totul într-o ținută de surdină. Cordajele, împletiturile și accidentele de structură vitalizează și personalizează volumele textile, sporindu-le enigma. Dispunerea vestigiilor textile în casetoane de lemn generează sentimentul unui « ritual » al rememorării.
« Cavalerul căzut », soft-sculpture executată din pînză de hesian umplută, reia motivul « cavalerului trac », motiv îndrăgit și frecvent în grafica și pictura lui Ion Stendl. Moliciunea pînzei de sac, ușor de mulat, dă naștere la efecte sculpturale de mare efect; turgescența volumelor evocă tumefierea unor țesuturi în descompunere, idee pe care o acreditează și petele roșii de sînge care se preling pe crupa calului răsturnat. « Cavalerul căzut » trimite indirect la precaritatea și drama condiției umane sub incidența istoriei.
Poezia elegiacă a « Șantierului arheologic » textil, poezie a « urmelor », vorbește imaginației noastre, trezind fluxurile subconștiente ale memoriei.

Anna Tamás împletește strîns două activități paralele — cea de scenograf și cea de textilist — în care este la fel de vital implicată. În decorurile sale a utilizat adesea mari suprafețe țesute, alături de elemente textile ce se situau la punctul de interferență al veșmîntului cu forma liber modelată sau sculpturi textile ce figurau păpuși-manechine.
Ultima sa creație intitulată « Invocație » (1984), compoziție obținută prin asamblajul a 1200 de mînuși albe (tricot de mașină din lînă sintetică umplut cu burete), montate manual pe un suport de pîslă, i-a fost sugerată de studiile repetate de expresie ale unui element scenografic — o mînă în relief. Pornind de la acest subiect « clasic » — mîna și forța ei expresivă — a compus mai întîi « miniaturi » textile cu cîteva mînuși, pentru a examina relațiile plastice generate prin acumularea mai multor elemente-modul. Ideea plastică a fost stimulul declanșator al compoziției textile monumentale de mai tîrziu. Deși culoarea albă este suverană (nici un accident nu tulbură puritatea cromatică absolută a reliefului textil), « invocația » celor 1200 de mîini este străbătută de un frison dramatic intensiv. Apel pentru pace sau strigăt al disperării umane, liniștea acestei insule de corali albi este liniștea dinaintea izbucnirii unui vulcan. Este un strigăt « de profundis » ce pare a se amplifica neliniștitor, strigătul « alb » al unor mîini-aripi ce nu mai pot să zboare. Nicicînd, în activitatea sa textilă, nu s-a arătat Anna Tamás mai acut implicată în problematica dramatică legată de condiția umană.

călin dan

Alături de Video, Audio-arta. Compania Suedeză de Radio i-a facilitat lui Peter R. Meyer organizarea și difuzarea a zece « Exerciții de noapte », constituind unul dintre cele mai ascultate programe de « avangardă a sunetului ». 500 audioartiști din 40 de țări i-au trimis lui Meyer lucrările lor, din care a fost reținut un procentaj de 5%. Întregul proiect a fost « fixat » printr-o expoziție Audio (însoțită de un catalog), găzduită întîi de Muzeul de Artă Modernă din Stockholm și apoi itinerată în întreaga lume. Audio-arta, este o emanație eclectică a spiritului anilor '60 și '70, valorificînd deopotrivă contestația blîndă de tip flower power și violența ideatică rock'n roll. Un obiect de artă sonoră e, de fapt, un colaj, compus virtualmente din: elemente muzicale (de la cele mai noi experiențe electronice, trecînd prin muzica concretă și ajungînd la manifestări « tradiționale » — pop, rock, folk, simfonic etc.); înregistrări de autor; interviuri, texte literare; înregistrări de factori naturali și / sau de ambient (zgomotele naturii — zgomotele orașului); extrase din emisiuni de radio (buletine de știri, mitinguri politice, interviuri, emisiuni culturale etc.). Scenariul acestui « colaj » poate fi aleatoriu sau ordonat conform unei « teze narative », el rămîne întotdeauna profund subiectiv. Audio-artistul « capturează » un mediu de comunicare ne-artistic *în sine* (radio-difuziunea) pentru transportarea/difuzarea unei forme de artă autonomă. Arta audio necesită, evident, un sprijin intermedial pentru organizare și difuzare (mail-art, performanță — unele piese audio fiind reluate în galerii sau la festivaluri, înregistrări discografice). Cu artiști ca Rod Summers (Olanda), Robert Broberg (SUA), Christian Brock, Marie Sjöberg, P. R. Meyer (Suedia), Carlo Pittore, Vittore Baroni, Enzo Minarelli (Italia), arta audio și-a constituit deja un circuit profesional, cîștigînd deopotrivă atenția galeriilor, muzeelor și a grupărilor artistice de avangardă.

Pălării semnate Schiaparelli, Lanvin, Lilly Daché, Sally Victor, Caroline Reboux, tunici copte, costume de baie, moda Renașterii și cea a Angliei georgiene, costume budiste, kimonouri, halate chineze, creații purtînd marca Dior, Balenciaga, Chanel, Callot Soeurs, Galanos, Yves St. Laurent, tapiserii din secolele XV—XVIII, țesături peruviene, imprimeuri persane, precum și o imensă bibliotecă, incluzînd cărți rare și manuscrise — iată, în rezumat, ceea ce poate oferi Centrul de cercetări și design pentru costume și textile de pe lîngă Muzeul de artă din Los Angeles. Să nu uităm cele 40 de pălării din anii '30—'40, reflectare a gîndirii artistice suprarealiste și experiment-limită în arta modei.

Într-o carieră de piatră pe malul Ronului, lîngă Avignon, Peter Brook a montat Mahabharata, într-un spectacol de 11 ore, după scenariul lui Jean Claude Carrière. Începută la apusul soarelui, acțiunea își găsește finalul apoteotic în zori. Întunericul nopții, focuri de artificii, imense paravane de bambus, formele ambientului, specifice « naturii dirijate », culorile « orientale » (brunuri calde sau pămîntoase, roșuri înflăcărate, ruginiuri, galbenuri nisipii, albastruri reci — spune cronica spectacolului) alese cu grijă pentru compunerea costumelor, totul a concurat la crearea miraculosului cu cele mai simple mijloace. Folosind actori din Franța, Germania Federală, Polonia, Italia, Japonia, Volta Superioară, Senegal, Anglia, India, bazîndu-se în montare pe un sincretism vizionar și atotcuprinzător (spre exemplu muzica, semnată de percuționistul Toshi Tsuchitori, folosește instrumente tradiționale din: India, Japonia, Afganistan, Australia tribală), Peter Brook și Carrière realizează o operă de triumfală eliberare a spiritului. În lumina răsăritului, toți actorii, îm-

https://biblioteca-digitala.ro

brăcați în alb, ascultă cuvîntul de sfîrșit al lui Vyasa: nu există paradis sau infern, nu există dușman sau prieten — doar pacea eternă.

Cu elocință rece, de inginer și om de afaceri, Christo explică într-un prospect motivațiile și detaliile profesionale ale acțiunii « Pont-Neuf împachetat » — unul dintre evenimentele anului artistic 1985. Considerînd importanța istorică, economică, socială a monumentului și reluînd, în limbaj diferit, opera de împodobire și « dezbrăcare de podoabe » la care podul a fost supus continuu timp de 300 de ani, Christo decide în 1976 lansarea unui proiect de împachetare. Zece ani au fost necesari pentru punerea la punct pînă în cele mai mici amănunte ale acțiunii. Zece ani și o echipă de peste 30 de persoane și instituții, de la ingineri și avocați pînă la dulgheri de înaltă calificare, de la contabili, pînă la alpiniști (puși la dispoziție de Compania ghizilor din Chamonix), de la producătorii de sfoară și folie sintetică pînă la nelipsita asociație « Parizienii pentru proiectul Pont-Neuf ». Împachetat între 20—22 septembrie (după o repetiție generală la un pod din provincie), Pont-Neuf a stat două săptămîni în veșmîntul său de culoarea gresiei, care îi redefinea formele printr-o atenuare a detaliilor. Traficul pietonal, rutier și fluvial nu au fost deranjate. Lampadarele podului, ambalate și ele, au răspîndit lumină, ca de obicei. Costul operației a fost, tot ca de obicei, suportat de artist, din vînzarea desenelor pregătitoare și a colajelor.

Pentru designeri nimic mai atrăgător decît Tîrgul internațional de toamnă de la Frankfurt. 3480 expozanți sînt grupați în opt « saloane »: Artele mesei; Ustensile de bucătărie și articole de menaj; Ateliere și industrii artistice; Decorațiuni interioare; Corpuri de iluminat; Papetărie; Bijuterie, orlogerie, articole pentru fumători; Drogherie, parfumerie, coafură. De notat că scările și covoarele rulante permit o deplasare comodă, la adăpost de intemperii, fără impermeabil sau umbrelă.

105 artiști din 32 de țări participă la cea de a cincea Trienală Internațională de Tapiserie de la Lodz (octombrie 1985 — februarie 1986). Mai puțin preocupată decît în anii '70 de valențele sculpturale ale obiectului textil, tapiseria se află acum pe drumul tatonărilor intermediale (land-art și performanță), căutînd să își anexeze materiale insolite, de la cele perisabile (elemente vegetale, hîrtie) la cele perene (oțel, piatră). Trienala de la Lodz nu face excepție, experimentele formale cedînd parțial terenul problemelor de semantizare a relației spațiu-obiect (spre deosebire de vechea « literatură » a țesăturii). Din partea României, un membru în juriu (Ana Lupaș) și patru participări. Elena Hasche Marinescu expune « Metamorfoze », serializare de moduli etapizînd explozia unui cub pînă la proiectarea sa într-un plan simbolic; Teodora Moisescu Stendl (cu « O posibilă piesă arheologică »), exploatează consistența diversă a straturilor de material și experiența dobîndită în exercitarea graficii, obținînd efecte de căutată simplitate; Cela Neamțu semnează un triptic decorativ în haute lisse (« Discurs despre pădure »); Viorica Slădescu, cea mai tînără și cea mai ambițioasă, compune un « Cort pentru pietre prețioase », îmbinînd specularea efectului ridicării la scară, de sorginte pop-art (960 × 240 × 120 cm sînt dimensiunile unei forme ce apare, la un moment dat, ca tricotajul uitat de gospodină pe andrele uriașe), cu plierea în stil origami a unei imense suprafețe textile.

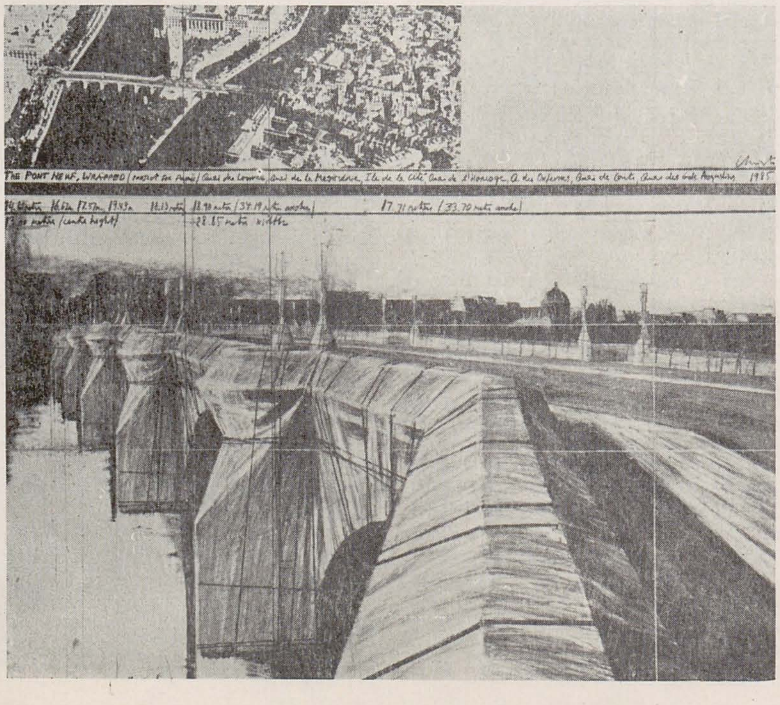
A șaptea Bienală Internațională a Desenului — Cleveland (Marea Britanie). Juriul de selecție (89 lucrări din cîteva mii) și cel de premiere demonstrează clar opțiunea pentru ceea ce se poate numi noul expresionism, noua artă figurativă, transavangarda etc. Majoritatea pieselor expuse echivalează prin tehnicile grafice tipul de viziune care face furori de cîțiva ani sub numele de Bad Painting. Fenomenul « clasicizîndu-se », e firesc să își caute predecesori; invitatul de onoare al

meridiane

acestei expoziții este Karel Appel, veteran al celebrului grup CoBrA, care în anii '47—51 a stabilit protocronisme în zona picturii « urîte », infantile, preistorice ș.a. Participarea la această manifestare fiind în sine o performanță, remarcăm lucrarea « Inorog » a lui Traian Stănescu, tînăr artist a cărui structură spirituală facilitează înscrierea sa neforțată în această nouă « avangardă de după avangarde » (lucrarea lui se constituie într-un labirint de trasee, o rețea a cărei semantică aleatorie oscilează între gestualismul controlat și figurativul aproximativ). Juriul a remarcat una din cele două (!) lucrări expuse de Marian Zidaru, acordîndu-i unul dintre premii (Minor Prize). După un debut original în sculptură, Marian Zidaru dovedește remarcabile calități de grafician; « Pasăre sacrificată » și « Uciderea pruncilor » sînt agresive și reci, folosind un limbaj codificat, de o simbolistică evazivă, dar de sporită pregnanță semnică.

A douăsprezecea Bienală a artelor grafice de la Brno va avea loc între 18 iunie și 21 septembrie 1986. Vor fi expuse opere încadrîndu-se în următoarele categorii: 1. Grafică publicitară — broșuri, anunțuri, pliante, prospecte, cataloage (de artă, de comerț), mărci și simboluri, calendare, felicitări, invitații, coperți de discuri. etc. 2. Afișe — politice, sociale, culturale, comerciale, decorative. 3. Stil vizual coordonat — proiecte documentînd stilul vizual al unei întreprinderi (house style), sisteme de comunicație vizuală etc. Se vor acorda numeroase premii și distincții.

Christo



cătălin davidescu

În ciuda faptului că este foarte greu de crezut că în palatul Vaticanului mai pot apărea lucrări originale de Rafael, acesta este o realitate. Abia acum cîțiva ani o serie de specialiști din întreaga lume au stabilit că aceste opere sînt realizate de Rafael și doar în februarie 1984 ele au putut fi făcute publice avînd în vedere necesitatea unei urgente și substanțiale restaurări.
Este vorba de șase fresce dintr-o minusculă debara, transformată de cardinalul Bernardo Dovizi da Bibbena în Stufetta — cameră de baie.
Papa Iuliu al II-lea a trecut în istorie drept un papă războinic dar și constructor în egală măsură. El a decis construirea unei noi aripi a Vaticanului pentru a-și stabili aici apartamentele personale. Sub apartamentele sale au fost amenajate cele ale cardinalului da Bibbena care, într-o mică încăpere inutilă de 2,50/3,50 m. și-a amenajat celebra Stufetta. În 1516 el i-a comandat lui Sanzio Rafael să o decoreze cu fresce inspirate din aventurile amoroase ale zeiței Venus. Comanda a fost onorată cu atît mai mult cu cît nepoata cardinalului era logodită cu artistul — aceasta neîmpiedicîndu-l evident, pe frumosul Rafael, să o frecventeze cu asiduitate și pe Fornarina.
Oricum aceste fresce au o deosebită valoare nu prin faptul că ne prezintă o imagine libertină a tematicii artistului, ci mai ales pentru că, spre deosebire de celelalte lucrări executate la Vatican după proiectele sale de numeroșii lui elevi, aici se presupune că a lucrat de unul singur. S-a găsit și o posibilă sursă de inspirație a acestor lucrări după cîteva fresce romane care mai existau în epocă la celebrul palat a lui Neron de pe colina Esquilina — Domus Aurea.
După secole de deliberată uitare avem posibilitatea astăzi să admirăm o față inedită a marelui geniu renascentist, iar punerea în circulație a acestor fresce reprezintă o contribuție la istoria artei universale.

Tate Gallery din Londra a găzduit o mare expoziție intitulată: *St. Ives — 1939—1964*. St. Ives este un mic oraș pescăresc de pe coasta nordică a peninsulei Penwith, în West Cornwall.
Încă de la sfîrșitul secolului trecut, această pitorească zonă a atras numeroși artiști printre care: Whistler și Sickert care lucrau vara aici. În 1880 a luat ființă o galerie și un club al artelor, iar în 1902 galeria Whitechapel din Londra a vernisat prima expoziție a producției artistice din St. Ives.
Adevărata celebritate europeană și-o va cîștiga acest orășel de pescari abea în 1939 cînd pictorul Ben Nicholson și soția sa sculptorița Barbara Hepworth s-au stabilit aici în casa pictorului și scriitorului Adrian Stockes. Curînd au fost urmați de constructivistul rus Naum Gabo. În anii '40 St. Ives devine o veritabilă colonie de creație, aici stabilindu-se o serie de tineri artiști printre care: Margaret Mellis, Peter Lyon, Bryan Winter. Spre sfîrșitul anilor '50 au venit să lucreze aici cîțiva dintre liderii mișcării abstracte americane: Mark Rothko, Newman și Jack Bush iar cei care vor completa strălucit seria de celebrități sînt: pictorul și criticul de artă Patrick Heron și Roger Hilton, unul dintre cei mai reprezentativi artiști englezi din generația anilor '60.

Anul trecut s-a redeschis după 25 de ani, într-o frumoasă și modernă ambianță arhitectonică, Muzeul de Artă Modernă din Bruxelles. Este vorba de fapt, de două muzee, deoarece sub frumosul palat al lui Charles de Lorena, complet refăcut în interior pe structura unei fațade clasice, este realizat și un veritabil muzeu subteran pe două nivele. Acesta are un patrimoniu de peste 2 600 de piese dintre care 900 în expunere permanentă. Printre numele ce aduc faima acestui lăcaș cultural de importanță europeană putem enumera pe: James Ensor, Rik Wouters, Aristide Maillol, Constantin Meunier, August Rodin, Paul Gauguin, Georges Seurat, Pierre Bonnard nelipsind, bineînțeles, nume de sonoritate ce au dat măsura artei acestui secol: Salvador Dali, Max Ernst, René Magritte, Paul Delvaux, Constant Permeke, Francis Bacon, Yves Tanguy, Victor Vasarely și mulți alții.

https://biblioteca-digitala.ro

festivalul de artă plastică al botoșanilor

valerian crâșmaru

La Botoșani s-a încheiat de curînd *Festivalul de artă plastică*, manifestare care, reunind pe parcursul a peste trei luni (15 iunie — 30 septembrie) un mare număr de expoziții și tabere de creație, a constituit un deosebit prilej de a pune în valoare potențialul creator și de a prezenta publicului larg din acest colț de țară inepuizabile valori artistice de pe meleagurile lui Luchian și Băncilă, ale atîtor alți corifei ai științei și artei românești trecute deja în universalitate.

Diversitatea genurilor artistice și a mijloacelor de prezentare au conferit valori sporite acestei manifestări de anvergură din județul Botoșani. Expozițiile omagiale și de grup: « Eminescu în arta plastică » (15—27 iunie), « Culorile patriei » (29 iunie — 10 iulie), Plasticienii botoșăneni în « Epoca Ceaușescu » (10—25 iulie), Pictori botoșăneni pe plaiurile natale (12—24 iulie) precum și cele personale, ale unor plasticieni de prestigiu — Gabriela Manole Adoc (10—20 iulie), Iulia Oniță (7—19 august) Constantin Piliuță (6—25 septembrie), Teodor Valenciuc și Constantin Doroftei, au încîntat iubitorii de artă.

Festivalul a cuprins și trei tabere de creație: Sticlă și porțelan (Dorohoi, 25 iulie — 15 august), Simpozionul de creație industrială « Ambient '85 » (Dorohoi, 20 august — 14 septembrie) și Tabăra de pictură și grafică (Agafton, 20—30 septembrie). Lucrările realizate de participanții la Tabăra Sticlă și porțelan și la Simpozionul « Ambient '85 » au fost prezentate publicului în cadrul unor expoziții deschise concomitent în sălile Muzeului din Dorohoi, punîndu-se astfel bazele unei Galerii de artă a sticlei și porțelanului în acest străvechi oraș românesc. Aprecierile criticii de artă și ale publicului, îndreptățesc hotărîrea Comitetului județean de cultură și educație socialistă Botoșani și a Uniunii Artiștilor Plastici din România de a continua această inițiativă urmînd 12 ediții consecutive proiectate să realizeze în orașul Dorohoi premise pentru constituirea unui muzeu al sticlei și porțelanului.

agenda u.a.p.

Scenografii *Marlies Knoblanck* și *Harry Kelinhempel*, delegați oficiali ai U.A.P. din R. D. Germană, întreprinzînd o vizită de studii în cadrul convenției de colaborare dintre uniuni (17—22 septembrie) au participat la o întrevedere cu artiști și specialiști în domeniu, la 20 septembrie.

Delegația oficială a artiștilor din Cehoslovacia, din care au făcut parte *Josef Kilian* (din Praga) și *Zlatika Balazovjech* (din Bratislava) au avut o întrevedere oficială la sediul central al U.A.P. (1 octombrie).

Delegații oficiali ai Fondului Plastic din U.R.S.S., *Alexei Podklatin*, directorul F.P. și *Zenaida Sherengovaia* au participat la o întrevedere oficială, la sediul central al U.A.P., la 27 septembrie.

Cu prilejul unor expoziții de artă străină — din R. F. Germania, Iugoslavia și Cehoslovacia — comisarii expozițiilor au participat la întrevederea și discuții purtate la sediul U.A.P.: *Gerd Lind*, președintele Centrului Cultural din Mannheim (4 septembrie), *Liliana Stoianovici*, istoric de artă de la Muzeul de artă modernă din Belgrad, oaspete al C.C.E.S. (26 septembrie), artiștii plastici *Silvia Fedorova* și *Vaclav Serak* din Cehoslovacia (16 septembrie).

În cadrul convențiilor de colaborare dintre uniunile de creație, al schimbului cultural cu străinătatea și cu prilejul unor manifestări artistice (expoziții și simpozioane, etc.) un număr important de artiști români ne-au reprezentat peste frontiere: la Sao Paulo, *Ana Lupaș*, secretar al U.A.P. și președinte al U.A.P. Filiala Cluj-Napoca, la a XVIII-a ediție a Bienalei internaționale (18 septembrie — 8 octombrie); la Frankfurt am Main, criticul de artă Marius Tătaru (28 septembrie — 4 octombrie), cu prilejul vernisajului expoziției de artă contemporană românească; la Bratislava, cu prilejul ediției 1985 a Bienalei internaționale a ilustrației de carte (B.I.B.), graficienii *Val Munteanu*, invitat de onoare al Comitetului de organizare B.I.B. și *Stan Done*, invitat la simpozionul B.I.B. (5—10 septembrie); pictorii *Ioan Chișu*, președintele U.A.P. Filiala Sibiu, și *Ion Pantilie*, președintele U.A.P. Filiala Pitești, au întreprins o călătorie de studii și documentare în Ungaria (9—15 septembrie); în același cadru, tot în Ungaria, sculptorul *Wilhelm Demeter*, președintele U.A.P. Filiala Constanța, și pictorul *Ilie Cămărășan*, președintele U.A.P. Filiala Baia Mare, au întreprins o călătorie între 17 și 22 septembrie, iar pictorul clujean *Corneliu Brudașcu*, delegat oficial pentru studii și documentare, în perioada 10—16 septembrie; *Silviu Orăvițan Crețu*, președintele U.A.P. Filiala Lugoj, delegat oficial pentru studii și documentare în Uniunea Sovietică (25 septembrie — 1 octombrie); pictorii *Florin Ciubotaru* și *Sorin Ilfoveanu*, delegați oficiali pentru studii și documentare în S.U.A. (9 septembrie — 9 octombrie), iar sculptorul *Gheorghe Iliescu-Călinești*, în Danemarca (29 septembrie — 13 octombrie); numeroși artiști au participat, de asemenea, la diferite tabere și simpozioane de creație, despre care vom relata în paginile unuia din următoarele numere ale revistei noastre, consacrat *acțiunii tabere*.

Între expozițiile omagiale, personale, de grup, etc., organizate în țară în cursul lunii august, menționăm (pe baza informațiilor primite de la serviciul de documentare al U.A.P.) următoarele: Alba Iulia — omagiala dedicată aniversării a 20 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R. (23 participanți); Brăila — Salonul de vară al umorului desenat (112 caricaturi); Cluj-Napoca — omagiala dedicată aniversării Congresului al IX-lea P.C.R. (12 participanți), expoziție de pictură « Omagiu de august » (10 artiști), expoziție festivă, 23 August (14 artiști), expoziția « Desen-pictură » (a Cenaclului tineretului din București), expoziție omagială, în cadrul festivalului Cîntarea României — etapele interjudețeană și republicană (55 expozanți); Deva—Petroșani — expoziție colectivă a filialei și expoziția personală Maria Miertoiu; Galați — expoziție colectivă dedicată zilei de 23 August (20 lucrări de pictură), expoziția personală Mihai Dăscălescu; Iași — expoziție colectivă de pictură, grafică, sculptură (54 lucrări), expoziție colectivă de afiș politic (28 lucrări) Miercurea Ciuc — expoziție județeană de pictură, grafică, sculptură (30 lucrări), expoziția personală Aurel Ciupe (30 lucrări), expoziția personală Soo Emma; Pitești — expoziție omagială dedicată zilei de 23 August (10 artiști), expoziție de grup a U.A.P. Filiala Constanța (patru artiști). Ploiești — expoziție omagială dedicată zilei de 23 August, « Omagiu Eliberării » (25 artiști), expoziția personală — pictură, grafică, tapiserie — Marilena Marian; Sibiu — expoziție de pictură și grafică (organizată la Cisnădie — 12 lucrări); expoziție de piatură și grafică (22 lucrări), expoziție personală Marian Pleșa — sticlă; Timișoara — retrospectiva Ana Gal; Lugoj — expoziția taberei de pictură Lugoj (11 participanți, 35 lucrări); Piatra Neamț — expoziție omagială « Repere contemporane » — pictură, grafică, sculptură, 25 artiști (Filiala și Atelier 35 — Piatra Neamț), expoziție omagială — pictură, grafică, sculptură (25 participanți); Bacău — expoziția tinerilor plasticieni din Piatra Neamț, expozițiile personale Ion Văsîi, Gheorghe Macovei, Doina Avram; Arad — expoziție personală Ion Tolan; Brașov — expoziție omagială « Epoca marilor împliniri »; Craiova: expoziție omagială de pictură și grafică a filialei; Constanța — expoziție omagială (35 participanți — grafică); Oradea — expoziția omagială dedicată zilei de 23 August și aniversării Congresului al IX-lea P.C.R. — pictură, grafică, sculptură, arte decorative, 35 participanți, Atelier 35 Oradea; Satu Mare — expoziția omagială « 20 de ani de glorii și lumină » (20 participanți); Tîrgu Mureș — expoziția taberei de creație de la Gurghiu a tinerilor din institutele de artă, pictură, sculptură, grafică (40 participanți); Tulcea — Salonul umorului (organizat împreună cu Cenaclul U.A.P. Brăila) — 15 participanți; U.A.P. Filiala Buzău ne informează că în perioada august—septembrie a fost deschisă la Galeriile de artă din Buzău Expoziția județeană dedicată zilei de 23 August (15 expozanți — lucrări de pictură și grafică) și în comuna Stîlpu o expoziție de grup, cu lucrări de pictură și grafică (8 expozanți).

calendar

Ion TRUICĂ — scenograf
n. 16 noiembrie 1935 la Caracal.
Școala tehnică de arhitectură, Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu» București (1966) cu Mihai Tofan și Catul Bogdan.
Debut: 1959.

Constanța CRIȘAN — pictor
n. 5 noiembrie 1925 la Moldoveni — Ilfov.
Institutul de arte plastice « Nicolae Grigorescu» București (1952) cu Steriadi și Gh. Labin.
Debut: 1957.

Amelia PAVEL — critic de artă
n. 7 noiembrie 1915 la București.
Studii de Litere și Filosofie, Estetică și istoria artei (1937).
Debut: 1954.

Eugenia BICIOLA — sculptor
n. 27 noiembrie 1901 la București.
Studii la Madrid (1939—1941) și la București cu Onofrei (1947—1949).
Debut: 1948.

Gheorghe IONESCU (Sin) — pictor
n. 15 noiembrie 1896 la Sinaia.
Academia liberă de pictură din București cu Verona și Steriadi și Academia Ranson din Paris (1923) cu Derain și Bissière.
Debut: 1923.

Vasile BLENDEA — sculptor
n. 5 noiembrie 1895 la Peștișani—Gorj.
Academia de arte frumoase din București (1924).
Debut: 1924.

Vasile VASILIU-FALTI — sculptor
n. 18 noiembrie 1902 la Fălticeni.
Debut: 1926

Gheorghe DAMIAN — sculptor
n. 16 noiembrie 1901 la Șoimari—Prahova.
Debut: 1953

Vasile ȘTEFAN — pictor
n. 22 noiembrie 1905 la Bălăușeni — Botoșani.
Academia de arte frumoase Iași. (1929) cu Șt. Dimitrescu și Băncilă.
Debut: 1940.

RECTIFICARE

În nr. 9/1985, la p. 15 (legende ilustrații), în loc de *Flaviu Iosif*, se va citi *Florin Isuf*.
În nr. 10/1985, la p. 41, r. 16, în loc *1899*, se va citi *1919*.

https://biblioteca-digitala.ro

în jurul unei cărţi dedicate miniaturii*

tereza sinigalia

Meritul primordial şi de necontestat al lucrării în discuţie constă în însăşi alegerea temei. Rezultat al unor investigaţii ample în biblioteci, colecţii muzeale şi arhive, ca şi al parcurgerii unei destul de bogate bibliografii — aduse la zi — tema însăşi s-a delimitat pe parcursul cercetării. Este prima lucrare din literatura noastră care abordează ca atare — prin încercarea de a circumscrie şi caracteriza — arta miniaturii şi ornamenticii manuscriselor muntene, în general vitregită de cercetare, *dintr-o epocă anume*. Deşi cele mai multe opere erau deja cunoscute — prin publicarea lor în timp în diferite periodice, în cataloage sau în lucrări tratînd subiecte generale ori cu directă aplicaţie la miniatura românească, rezultatul la care s-a ajuns este surprinzător şi este cel mai bine probat de CATALOGUL tuturor lucrărilor ce pot fi atribuite acestui interval — în număr de 24 — fie că se află în colecţii de artă, fie că au fost păstrate în colecţii străine, cărora iniţial le-au fost destinate sau au ajuns acolo după îndelungi peregrinări. Singura operă introdusă în circuitul public graţie celor doi autori este «Slujebnicul slavon-grecesc şi românesc». Structurat în funcţie de tipurile de cărţi manuscrise miniate care s-au păstrat (Tetraevangheliare, Psaltiri, Liturghiere şi Slujebnice), iar la sfîrşit cuprinzînd lista documentelor de epocă decorate în manieră similară, catalogul se constituie într-un inventar corect al operelor de acest gen păstrate din epocă şi într-un foarte util instrument de lucru pentru investigaţii viitoare. Succesiunea operelor este cea cronologică, aproape toate lucrările fiind datate şi foarte multe purtînd şi semnătura copistului, identic uneori cu artistul decorator sau împreună ostenitori la desăvîrşirea unui singur manuscris (cunoscuta colaborare dintre monahul Mardarie, copistul Tetraevangheliarului din 1643, scris pentru mănăstirea Căldăruşani, şi popa Vlaicul zugravul, autorul miniaturilor, care îşi şi semnează opera pe planşa reprezentîndu-l pe evanghelistul Luca, patronul pictorilor; ori documentul din 20 oct. 1639, emis de cancelaria domnească, scris de Mihalcea logofăt şi decorat de Bogza, care îşi semnează şi el opera). Ca aport ştiinţific, ar mai fi fost totuşi necesar un indice cronologic general al cărţilor manuscrise, un indice de nume de artişti cu lucrări ce le aparţin sau le pot fi atribuite, ca şi un indice al locurilor unde se păstrează fiecare exemplar. Comentariul introductiv şi mai cu

seamă partea ilustrativă demonstrează — atît pentru cărţi, cît şi pentru documente — o mare varietate stilistică, care permite atribuirea lor (respectiv a cărţilor doar, în concepţia autorilor) dacă nu chiar unor «şcoli» (cum le numesc ei), cel puţin unor ateliere cu tendinţe şi caracteristici distincte. Este regretabilă lipsa încercării de a propune comparaţii şi o discuţie mai largă pe tema scriptoriilor de sorginte şi funcţionalitate diferită (al Curţii, al Cancelariei domneşti, cel metropolitan, cele mănăstireşti), a relaţiei dintre ele, a formării copiştilor şi artiştilor decoratori, transferul meşteşugului şi al repertoriului de motive, iar pe de altă parte, analizarea mai profundă a rolului tradiţiei, influxul de elemente decorative noi de sursă occidentală, impactul cu cartea tipărită şi modul în care cartea manuscrisă începe să fie redevabilă acum esteticii acesteia.

Întrucît însuşi materialul conducea la un asemenea demers mental, dar în chip ciudat, neexplicat ca atare de cei doi autori, care lasă doar ca faptul să se subînţeleagă, includerea — alături de miniatura şi ornamentica tradiţională de carte — şi a 22 de documente de epocă, încadrabile nu doar ca tehnică genului căruia îi aparţine cartea manuscrisă, dar şi ca grafie, motive decorative, compoziţie şi elemente stilistice, este un bun pe deplin cîştigat. Meritul incontestabil de a pune pentru prima dată în circulaţie — prin intermediul unei cărţi de artă — acest set complet de documente, aparţinînd *toate* unui *singur moment istoric*, şi a le judeca în primul rînd prin prisma valorii lor artistice nu i se adaugă, din păcate, şi cel al comentării lor ca un *tot;* analiza comparativă a actelor de cancelarie cu tot ce poate rezulta de aici ca informaţie documentară, dar şi ca aport stilistic prin analogie cu alte produse similare, din epoci şi zone diferite şi nu în ultimul rînd semnificaţia întregului, văzut sub aspect numeric, unitar şi omogen, care particularizează aceste documente solemne, emise de Cancelaria Ţării Româneşti între 1632 şi 1654, în întreaga istorie a diplomaticii româneşti.

Descrierile destul de detaliate ale ornamenticii manuscriselor aflate în ţară, ca şi a unuia singur dintre cele păstrate în străinătate («Tetraevangheliarul» aflat la Bibliothèque Nationale din Paris, destinat de donator Patriarhiei de Antiohia), sînt axate pe inventarierea motivelor decorative şi a gamei cromatice folosite, fiind lipsite de o profundă analiză de stil şi insuficient servite de ilustraţie, mai mult exemplificativă decît explicativă, însoţită de legende al căror conţinut putea renunţa la descrieri, deja devenite inutile, aducînd în schimb informaţii despre artist, scriptoriu, tehnică, ca şi unele consideraţii de ordin estetic. Tot un capitol peste care se trece, după părerea noastră, prea rapid, este cel al artiştilor. Este fără îndoială important să ni se reamintească ceea ce se ştie azi despre activitatea de miniaturişti a lui Luca, mitropolit al Ungrovlahiei, şi a lui Matei al Mirelor, egumen la Dealu, ambii activi în primele trei decenii ale secolului XVII, ca şi despre elevii primului dintre ei, care îşi desfăşoară activitatea în chiar epoca de care ne ocupăm. Dar autorii nu trec dincolo de informaţia bibliografică oferită de ultima carte apărută în Grecia, dedicată lui Matei al Mirelor, iar despre activitatea artistică a unuia dintre cei mai fecunzi artişti ai epocii lui Matei Basarab, ieromonahul Antim, autor a nu mai puţin a 11 lucrări inserate în catalog şi comentate cel puţin în ultima lucrare de specialitate, apărută tot în Grecia, pe care autorii nu uită să o citeze la bibliografie, nu aflăm nimic. Acest Antim este autorul — semnat — al portretelor voievodale şi probabil al figurilor de evanghelişti din cele trei manuscrise de lux păstrate astăzi la Atena, Ierusalim şi Alexandria, parţial reproduse în publicaţii româneşti încă de acum şase decenii. Chiar cunoscutul popa Vlaicu zugravul at fi meritat o investigaţie mai atentă, întrucît, în una din lucrările amintite apărute în străinătate este reprodusă o nouă operă a sa, necunoscută specialiştilor din România, semnată la fel ca manuscrisul de la Căldăruşani, dar fundamental deosebită stilistic de acesta. Chiar şi în condiţiile arătate, cartea analizată se constituie — alături de partea ilustrativă, a cărei machetare şi realizare grafică nu se individualizează în raport cu alte lucrări similare — într-un punct de pornire pentru noi cercetări, oferind unele deschideri neaşteptate asupra problemei în general şi obligînd la meditarea mai profundă şi mai nuanţată a fenomenului artistic din epoca lui Matei Basarab.

* Gheorghe Buluţă, Sultana Craia, *Manuscrise miniate şi ornate din epoca lui Matei Basarab*, Bucureşti, Ed. Meridiane, colecţia Manuscris, 1984, 81 p. + 40 planşe color.

vitrina cărţii

călin dan

Viktor Lazarev — *Originile Renaşterii italiene timpurii*, traducere de Vasile Florea, Meridiane, 1985. Editura continuă, după apariţia cărţilor despre Protorenaştere şi Trecento, seria traducerilor din opera de senectute a reputatului savant. Conceput în deplină simplitate, plutind pe deasupra categoriilor, a metodologiilor şi tiparelor teoretice, Lazarev domină imensa bibliografie a problemei întrun text emanat din plăcerea unei duble aduceri aminte: a operelor şi a lecturilor despre ele. Trei serii de micromonografii dedicate arhitecţilor (Brunelleschi, Michelozzo, di Bartolomeo), sculptorilor (Nanni di Banco, Donatello, Ghiberti, Jacoppo della Quercia), pictorilor (Masolino, Masaccio, Stefano da Verona, Gentile de Fabriano, Pisanello), precum şi discuţia asupra funcţiei de iradiere / reflectare pe care o au în epcă textele lui Alberti şi Ghiberti, structurează această rapidă incursiune într-un secol prolix de artă italiană.

Vasile Nicolescu — *Vermeer van Delft*, Meridiane, 1985. În seria «Clasicii picturii universale», un text şi o antologie de imagini despre unul dintre cei mai fascinanţi şi necomentabili artişti ai unui veac de mare elocinţă. Autor al unor versuri «mnemotehnice» dedicate periplurilor sale prin muzeele olandeze, autorul prelungeşte acest proces cultural - mental aplicînd o triplă «poetică» (a tăcerii, a muzicii, a luminii) în analiza «afazicului» Vermeer. Comentariul iconografic, nota biografică şi detaliile amuzante asupra epocii păstrează intact misterul picturii.

Ioana Vlasiu — *Gheaţă*, Meridiane, 1985. În «Mica bibliotecă de artă», un text scurt (dar viguros), soluţionînd, pe rînd, problema aşezării artistului în contextul epocii, lîngă nume ca Tonitza, Dimitrescu, dar şi lîngă altele, mai puţin rostite (Iorgulescu — Yor, Dărăscu, Phoebus); pe cea a oglindirii în texte critice; şi, în fine, problema efortului de configurare a unei «arte naţionale» în marginile discreţiei, printr-o stilistică nediscursivă.

Ioan Horga — *Renoir*, Meridiane, 1985. În aceeaşi colecţie, autorul dă «o formă substanţial revăzută şi adăugită a unui studiu apărut în 1967». Renoir este aşezat, aşa cum se cuvine, dincolo de aparenţele unui hedonism facil şi dincolo de conexiunile (reale) cu practica (nu cu ideologia) impresionismului, în cîmpul de tensiuni al unor aspiraţii pe deasupra istoriei şi istoriei artelor. Sub semnul solaritătii arhetipale, Renoir caută «contopirea trupului uman cu natura»; «trupurile feminine titaneşti», care au devenit un fel de siglă a personalităţii sale, trebuiesc privite ca «matrice cosmice în care natura se zămisleşte şi regenerează infinit». La nivelul invenţiei plastice, artistul obţine, prin elaborări îndelungate, o «umanizare picturală a reprezentării». Renoir — un model spiritual al fertilităţii edenice — să ne amintim acţiunea spontană a artiştilor japonezi care se dezbrăcau în faţa sculpturilor maestrului, la Cagnes-sur-Mer, omagiind puritatea împlinită senzual a artei sale.

Virgil Mocanu — *Val Gheorghiu*, Meridiane, 1985. «Val Gheorghiu sau căutarea de sine» se intitulează textul albumului, etichetînd astfel atitudinea introspectivă - retrospectivă a artistului. Val Gheorghiu este un intelectual, hrănit abundent cu lecturi, practicînd literatura în texte frumoase, eliptice; ochiul este (şi pentru el) calea suverană de înţelegere a lumii, lucru perceptibil deopotrivă în proza de mare precizie a descrierii şi în pictura ce cultivă calofilia, ascunzîndu-şi sensurile în profunzime. Vizualul şi textualul se combină în imaginile sale, dînd un meta-text a cărui lectură se ramifică în traseele-capcană ale referinţelor. Iaşul, oraş abstract, efigie a unei epoci culturale prestigioase, îşi află în Val Gheorghiu un ultim contemplator, planînd icaric deasupra colinelor sale. Pictorul complică lecţia matissiană cu melancolii şi înfrîngeri crepusculare.

https://biblioteca-digitala.ro

dans ce numéro:

S'ouvrant sur le reportage du critique d'art Amelia Pavel relatant le voyage de documentation de nos plasticiens en Moldavie (inscrit dans le cadre d'un vaste programme d'actions ayant pour but une meilleure connaissance des réalisations des deux dernières décennies) — le présent numéro de notre revue est consacré en majeure partie aux manifestations artistiques courantes.

Ainsi, sous le titre générique « L'automne à Baia Mare » (p. 2 sq), les critiques d'art Paul Petrescu, Gheorghe Vida, Mihai Ispir et Gheorghe Kazar présentent, analysent et commentent les expositions et les colloques organisés à l'occasion du XIVe Festival culturel et artistique de la ville de Baia Mare — dans le cadre duquel il faût faire mention de l'ample débat qui a eu lieu sur le thème « Tradition et continuité », portant successivement sur l'ancienne École de peinture de Baia Mare (illustrée par l'exposition de base du Musée d'art de cette même ville, récemment réorganisée), la retrospective d'art contemporain (1965—1985) ouverte par la Filiale de Baia Mare de l'Union des Arts Plastiques, et le riche patrimoine artistique et de culture populaire de la région de Maramureș.

Sont analysées ensuite deux importantes expositions personnelles: celle du peintre Gheorghe I. Anghel (p. 12) dont la chronique (publiée ci-dessous en version française) est signée par le critique d'art Vasile Drăguț et l'exposition de dessins (récensée par le critique d'art Horia Horșia) rassemblant un large choix de portraits en charge amicale de personnalités de la vie artistique, mais surtout de ses confrères — ouverte par le céramiste Costel Badea (p. 18), lequel vient d'obtenir le Prix « Ion Andreescu » de l'Académie Roumaine. On notera également les chroniques consacrées aux expositions organisées à Bucarest par des artistes de Yougoslavie, Tchécoslovaquie et Bulgarie (p. 23 sq.).

Sous la rubrique « Documents », le critique d'art Radu Ionescu présente un album ayant appartenu à l'une des personnalités marquantes de la vie artistique roumaine des premières décennies du XXe siècle — Alexandru Bogdan Pitești (l'illustration a été mise à notre disposition par la bibliothèque de l'Académie Roumaine (p. 27 sq.).

Un ample journal des galéries, l'écho des expositions et des présences roumaines à l'étranger, diverses informations, ainsi que la rubrique « Livres/idées » dédiée à un ouvrage sur les manuscrits enluminés et ornementés de l'époque Matei Basarab, complètent le sommaire.

„Les Îles" de Gheorghe I. Anghel

Vasile Drăguț

p. 12

Au début du XXe siècle Henri Matisse rêvait d'un art qui soit « quelque chose d'analogue à un bon fauteuil ». Vers la fin du même siècle Gheorghe I. Anghel semble tenté de dire que la peinture doit être pareille à un navire: une invitation à s'aventurer sur des rivages inconnus.

Apparemment c'est un paradoxe, mais après des décennies de révoltes contre ce qu'on avait déclaré comme étant une « dépendance » de la littérature ou même comme une « mésalliance » avec celle-ci, après des décennies de recherches obstinées de moyens d'expression entièrement autonomes, la peinture — assurément enrichie en tant que possibilités de communication — réévalue son statut dans la conviction, avouée ou non, qu'elle doit s'adresser à un individu complet pas à un seul sens, donc qu'il ne s'agit nullement de se circonscrire par rapport aux autres arts, mais plutôt de témoigner de sa capacité de contenir et d'exprimer des messages complets du point de vue spirituel et affectif.

Se refusant à narrer ou à décrire les faits et les choses, les peintres s'adonnèrent longtemps à l'étude des lois de l'optique et des problèmes de chromatologie dans le but de ravir aux couleurs jusqu'aux secrets les moins accessibles. En fait, l'étude des couleurs a progressé à pas de géant de Leibnitz à Goethe, à Chevreul et Itten — les conséquences quant à l'évolution de la peinture étant en égale mesure importantes. Mais, subissant la fascination des découvertes scientifiques, nombre de créateurs — et non des moins influents — ont considéré que la peinture peut se suffire à elle-même, ayant de ce fait la tendance à éliminer tout ce qui leur semblait être élément auxiliaire provenant de la sphère complexe du sensible. Si l'accès aux lois de l'optique et la connaissance de la physiologie de l'organe de la vue représentent un avantage réel, dont les peintres ne sauraient désormais se dispenser, le fait de cantonner les problèmes de la peinture exclusivement dans la sphère de la visualité équivaut à une grave autocensure, impliquant la négation du droit de communiquer avec le grand phénomène culturel dans son ensemble.

Prenant pour point de départ un faux thème concernant l'autonomie des sens, on a oublié sur le parcours qu'aucun sens n'est complètement isolé des autres et que, par contre, il existe des consonnances et même des effets compensatoires, grâce auxquels l'individu, en tant qu'organisme récepteur polysensible, diversifie et nuance ses relations avec le milieu environnant. Transféré de la sphère du quotidien dans la sphère du culturel, cet exclusivisme se venge férocement en limitant le pouvoir de la peinture d'exercer son influence et son autorité en tant qu'art public.

Le retour à une peinture profondément impliquée dans le système sensoriel, intellectuel et affectif de l'individu, témoignant de la possibilité d'instaurer des modèles de penser et de sensibiliser, de déterminer des attitudes et des séries stylistiques sur le plan culturel, doit être salué comme le symptôme d'un processus de récupération des valeurs essentielles, comme une préoccupation bénéfique d'activer la communication entre les différents domaines de la création artistique.

Dues à une longue visite de l'exposition personnelle du peintre Gheorghe I. Anghel — abritée dans les salles Dalles (4—20 octobre 1985) — les pensées énoncées ci-dessus pourraient paraître superflues dans une chronique, mais il me semble utile de les consigner en relation avec ce que je considère comme étant une des qualités principales de l'œuvre de cet artiste: la largeur de l'horizon culturel.

Regardant attentivement les tableaux (le choix rigoureux et l'extrême clarté de l'accrochage facilitent la réception du message proposé par chaque œuvre séparément ainsi que par l'ensemble), interrogeant les structures compositionnelles et les relations chromatiques ou les effets graphiques, le spectateur peut aisément se rendre compte que pour Gheorghe I. Anghel le geste pictural est certainement le résultat d'une dictée, d'une prise d'attitude déliberée. Dans son dialogue avec le monde, l'artiste ne réactionne pas avec promptitude: premièrement parce que les filtrages optionnels réduisent à l'essentiel les données fournies par la réalité extérieure, secondement parce que de longtemps la nature a cessé d'être pour lui une source exclusive d'inspiration; elle ne lui offre plus que les pretextes nécessaires pour la réalisation d'une démonstration indéniablement d'essence culturelle.

Lecteur acharné (lui-même sachant manier la plume avec subtilité), sensible à l'histoire (dans sa substance plutôt philosophique), aimant passionnément la musique — Gheorghe I. Anghel est un peintre pour lequel l'image colorée passe forcément en delà des seuils habituels de la réception émotive; il est, sans la moindre équivoque, un intellectuel avec des parti pris (il faut entendre ce mot dans son acception la plus noble, comme expression de la force de jugement), capable de discerner et de sélectionner dans l'espace environnant exactement ce qui convient au discours proposé. Il est indubitable que le fait d'avoir toujours été un voyageur — j'oserais dire — actif, a joué un rôle prépondérent dans sa formation psychique et intellectuelle; car il ne s'agit point de ce type de voyageur « transporté » par le train, l'autobus ou la voiture, mais du voyageur téméraire parcourant les mers (il avait même rêvé d'être navigateur) ou la montagne sur des itinéraires difficiles, en été on en hiver (sur les « copeaux » des skis). Dans ces conditions la nature n'est plus quelque chose d'extérieur, au contraire, elle est prise en possession, elle est associée au propre vécu de l'artiste, elle constitue un instrument de travail dans la perspective d'un langage pictural délivré des servitude d'un subjectivisme mineur. Au fond, l'artiste n'en est pas moins subjectif, ni moins sincère envers lui-même, mais ses aveux n'opèrent plus sur le plan des réactions sentimentales Ils opèrent au niveau de l'intellect, là oú les émotions sont, converties en idées.

Dans l'actuelle exposition les voyages de Gheorghe I. Anghel — à travers les temps historiques et les espaces électifs — sont reconnaissables dans les cycles et dans la série de tableaux par l'intermédiaire desquels sont proposées des méthodes originales de lecture des thèmes favoris. Comme judicieusement faisait remarquer Modest Morariu, « Dans le développement des cycles, les délimitations sont diffuses et si chronologiquement un cycle émane de celui qui le précède immédiatement, parfois un nouveau cycle se détachant comme une branche du tronc d'un autre en pleine croissance, évolue ensuite parallèlement avec celui dont il est issu, pour devenir ensemble les générateurs du suivant. Enfin il en existe d'autres commencés en même temps et dont l'exécution alterne selon les impulsions et les états d'âme de l'artiste, chacun d'eux poursuivant sont propre développement . . . C'est une démarche qui évoque la succession des motifs et le mode de construction d'un concert. *Il paraît*, declare-t-il, *que mes cycles sont issus toujours de la musique; le besoin de prendre un motif, de le développer, de revenir à lui.* »[1]

De tous les cycles figurant dans l'exposition celui de l'*Île* semble le plus lourd de significations. Les premiers essais de son dialogue pictural avec ce motif se situent en 1976, le cycle aboutissant à sa plénitude vers 1980. L'artiste trouvera ensuite de nouvelles ressources pour développer ce thème, les significations qu'il contient lui ayant conféré un pouvoir particulier de fascination, un symbolisme quasi sacral.

Car les îles de Gheorghe I. Anghel constituent un vaste archipel imaginaire, analogue par ses antinomies, par ses isolements, ses embrasements, ses tragédies, mais par ses fêtes aussi — au grand archipel égéen.

Point de ciels bleus et de mers conventionnels, point de rochers blancs émergeant des profondeurs secrètes des océans, car Gheorghe I. Anghel ne peint pas des lieux géographiques, il navigue à travers les mythologies, il souffre avec les héros des tragédies antiques, il cherche les îles invisibles des escales intérieures. Mais au delà de la discordance immédiate entre les îles issues douloureusement sur la toile et celles de la mer Égée, il existe entre elles de solides liens souterrains, un besoin de communication qui se justifie par l'intensité avec laquelle l'artiste vit dans l'espace peuplé de fantasmes d'une mer Égée à lui.

En contemplant ces tableaux où l'état de rêve et la nostalgie de l'histoire se confondent, on a la sentiment que la peinture de Gheorghe I. Anghel témoigne de la fibre lévantine de notre âme. Lévantine, c'est à dire égéenne, méditeranéenne, beaucoup moins balkanique qu'on ne le croirait. C'est ce qui explique pourquoi notre peuple, apparement continental, éprouve un tel attachement pour la mer, pourquoi sur le sol de la Dobroudjea — cette région où la mer s'associe au souvenir de l'antiquité d'essence méridionale — chaque roumain, quel que soit son lieu de naissance se sent toujours dans son terroir.

Par conséquent des îles. Ciels mornes pour la plupart, eaux ténébreuses et lourdes, terres arides, sombres, comme lacérées de coups. Les séjours de l'artiste n'y sont point confortables. Sa pensée est hantée de questions et rongée d'inquiétude. Les touches fouettent la toile, parfois acérées comme un tranchant, leur superposition obstinée faisant surgir l'image de l'île intérieure de Gheorghe I. Anghel. Les moyens d'expression sont contrôlés et surveillés rigoureusement, même si souvent la tension menace d'en submerger les bords. Son apparent gestualisme n'enregistre point le mouvement d'états d'âme inconnus; les explosions intérieures sont enregistrées par les séismographes de la lucidité des vibrations desquels il ne conserve que le strict nécessaire pour configurer une image convaincante. Serais-ce là un gestualisme expressioniste? Peut-être — je dirais plutôt une abstraction de l'affectivité, car quelque soit la charge livresque, la peinture de cet artiste est en premier lieu la transcription (mais écriture signifie codage) d'une géographie sentimentale.

Un argument en faveur de ce mode d'interprétation paraît être le cycle intitulé *Camp romain fortifié*. Une île de l'histoire avec ses murs grignotés par le temps, se détachant de l'étendue amorphe qui l'entoure — le camp fortifié crie sa solitude et son inutilité: où sont les centurions, les cavaliers, les *signiferii* les *vexilarii*, les *tubicinis*. Il n'en reste de la gloire d'antan qu'un site archéologique, et seul le contour vigoureux des mots évoque encore l'idée d'ordre et de puissance. Et pourtant . . . Ces camps fortifiés, mélancholiqes témoignages du devenir, humain, étapes de l'imaginaire voyage à travers les âges auront empêché l'irrémédiable éparpillement de notre être dans l'anonymat de la vie végétale.

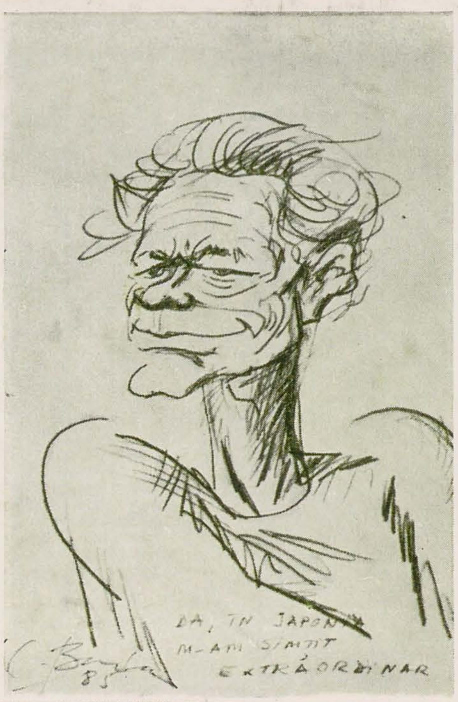
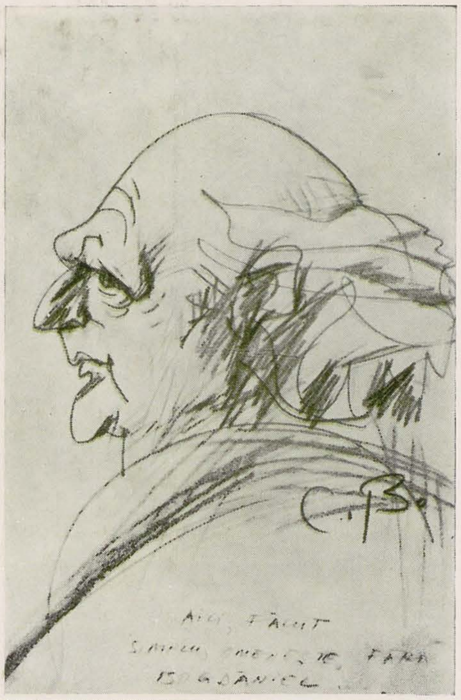
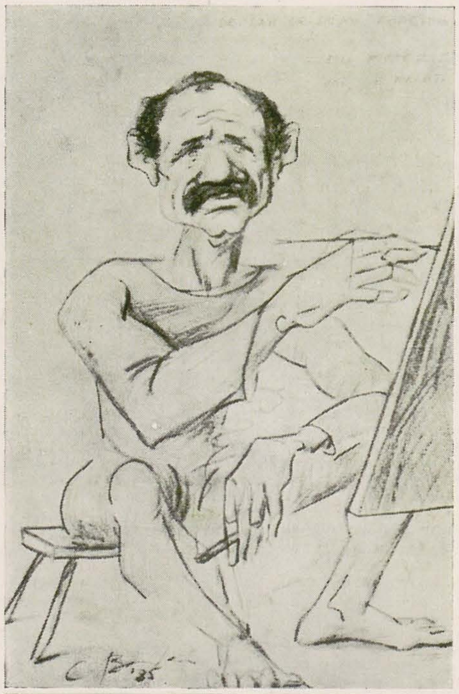
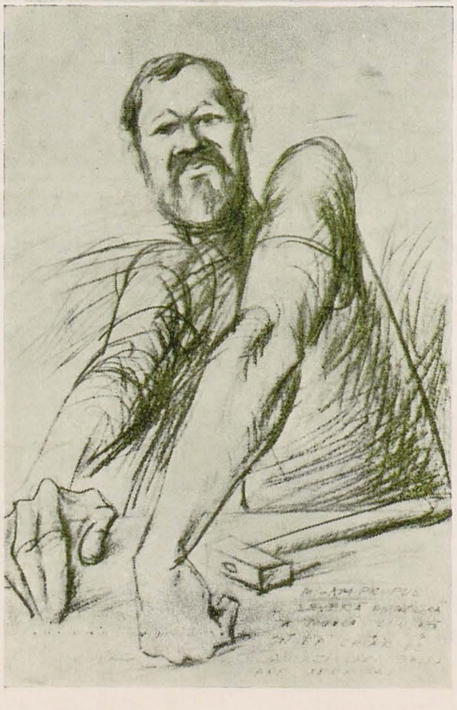
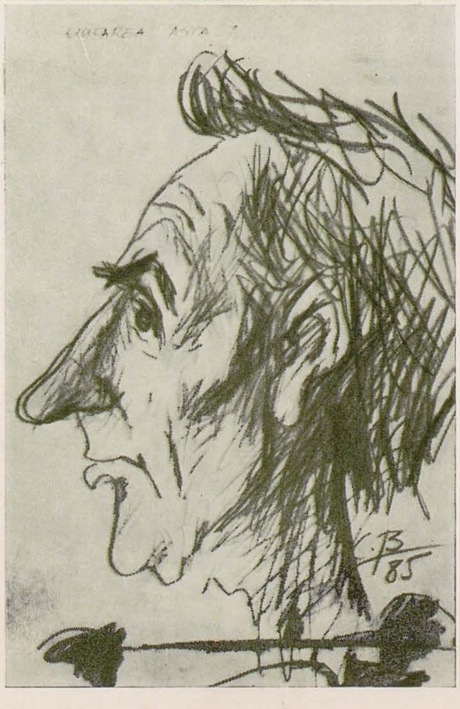
Le suprême besoin d'ordre, d'harmonie érigée en principe se retrouve dans le cycle du *Monument byzantin*. Je ne sache guère de peintre contemporain qui ait exprimé aussi clairement la vérité qu'un lieu saint de l'orient ortodoxe est une heureuse fusion entre l'espace, la couleur et la musique. Sous la voûte des coupoles — quelque fois à peine suggérées — le murmure des couleurs, les bandes allongées et discrètement modulées évoquant des accords sonores, invitent à les ouïr. D'autres fois les rhytmes du graphisme semblent visualiser le bruit du tocsin ou bien des chansons alertes lorsqu'un ciel plus clair illumine les tours. Les rhytmes horizontaux et les masses lourdes qui caractérisent depuis toujours l'architecture byzantine s'associent avec la verticalité des mouvements vers un zénith omniprésent symbolique. Une onde tragique dans les couleurs, dans le frémissement du pinceau. Malgré sa splendeur, l'art byzantin porte le sceau de la malédiction: 1453. Gheorghe I. Anghel nous rappelle que les époques les plus brillantes de la culture et de l'art se sont écroulées sous les coups de l'histoire. La chute de Constantinople répand sur l'art byzantyn tout entier une auréole de martyre que la peinture de Gheorghe I. Anghel réussit à capter dans les taches pulsatiles de sa couleur. Le *tumulus* pourrait récéler n'importe laquelle de ces marques de notre passage ici-bas. De nouveau une île: une île du silence. Les mouvements se ralentissent, les formes cherchent le repos. Le tumulus apporte l'apaisement. Alors que le labyrinthe, avec ses arcanes, pourrait préfigurer une interrogation, une défaite, mais une victoire aussi. Puis encore la vie. L'histrion qui se dissimule dans chaque créature humaine assoiffée d'aventures entend jouir de tout ce qui existe en ce monde. Nous pouvons suivre l'artiste dans les *amours mythologiques*, aux côtés du pêcheur *Chrysanti* ou badinant avec *la très belle Pasiphaé*[2]. Le dessin déchaîné, orgiaque, témoigne de l'âpre lutte de l'artiste avec la solitude, avec les îles, les tumulus et le labyrinthe.

C'est une exposition où l'on éprouve avec plénitude le sentiment que la peinture ne s'adresse pas uniquement **au** regard.

en français par Irina Fortunescu

[1] Modest Morariu, *Gheorghe I. Anghel*, Ed. Meridiane, 1984, p. 9.
[2] Titre exact des cycles mentionnés: L'*Histoire du Minotaure et de la très belle Pasiphaé*, *Amour mythologique*, *Quelques événements de la vie du pêcheur Chrysanti*. Citons aussi les cycles intitulés *La Mer* et *Le cavalier byzantin*.

https://biblioteca-digitala.ro


M-AM SIMȚIT
EXTRAORDINAR